النحت البارز في عهد الملك
آشوربانيبال

رسالة مقدمة
الى

مجلس اكاديمية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
كجزء من متطلبات درجة الماجستير في الفنون
التشكيلية - النحت

من قبل

نزار عبد اللطيف احمد

رمضان ١٤٠٧ بغداد آيار ١٩٨٧

اشهد بان اعداد هذه الرسالة قد جرى تحت اشرافي في أكاديمية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ،كجزء من متطلبات نيل درجة ماجستير فنون تشكيلية ـ النحت .

التوقيع:

الاسم: د . طارق عبد الوهاب مظلوم

(المشرف)

التأريخ : / / ١٩٨٧

بناءً على التوصيات ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع:

الاسم: زهير صاحب محسن

رئيس قسم الفنون التشكيلية

وكالة

نشهد بأننا اعضاء لجنة المناقشة ، اطلعنا على هذه الرسالة ، وقد ناقشنا الطالب " نـزار عبد اللطيف احمد البوشاهر " في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة ماجستير فنون تشكيلية في النحت .

التوقيع:
الاسم: محمد غني حكمت
عضو
التأريخ : / / ١٩٨٧

التوقيع:
الاسم: د . ناصر عبد الواحد الشاوي
عضو
التأريخ : / / ١٩٨٧

التوقيع:
الاسم: د . ماهود احمد
رئيس لجنة المناقشة
التأريخ : ٢١/ ٥ / ١٩٨٧

صادق مجلس أكاديمية الفنون الجميلة على قرار اللجنة .

التوقيع:
الاسم: اسعد عبد الرزاق جعفر
عميد أكاديمية الفنون الجميلة
التأريخ : / / ١٩٨٧

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يطيب لي ان اتقدم بوافر الشكر والتقدير الى الاستاذ الدكتور طارق عبد الوهاب مظلوم ، لقبوله الاشراف على رسالتي هذه حيث انارني بتوجيهاته العلمية وسماحه لي بالاطلاع على المصادر النادرة الموجودة في مكتبته الخاصة والتي ذللت الصعوبات التي جابهتني اثناء التحضير .

كما ويسعدني ان اتقدم بالشكر والاحترام للدكتور عماد الدين خليل الذي سهل عليّ مهمة استخدام المصادر العربية والاجنبية الموجودة في مكتبة مديرية آثار نينوى كما ولا يفوتني ان اقدم الشكر الى موظفات المكتبة ذاتها . وكذلك موظفات مكتبة المؤسسة العامة للاثار والتراث بغداد - القسم الاجنبي وجميع الذين ابدوا لي يد العون في بعض الامور المتعلقة بالرسالة .

وبعون الله تعالى استطعت ان اكمل رسالتي هذه على الوجه الذي عسى ان يرضي الجميع .

وفق الله كل ساع للخير ومنه التوفيق ...

الباحث

الموجـــــز

في الفصل الاول تم تحديد هوية فن النحت الاشوري في عصر الملك آشور بانيبال منذ بدايته حتى نضوجه وتطوره . وقد كان هذا الفن ولا يزال مادة اساسية حية للفنانين على الصعيدين العالمي والمحلي ، يستلهمه الفنانون ويستفيد منه الدارسون لمعرفة حياة الاشوريين ،وقد تم في هذا الفصل تعريف النحت بنوعيه المجسم والبارز .

اما الفصل الثاني فقد شمل نبذة عن الدولة الاشورية وتطورها منذ تأسيسها مارة بثلاث ادوار اساسية هي :ـ

العصر الاشوري القديم والوسيط والحديث ،وقد دامت هذه الامبراطورية (١٢٨٨)سنة وقد توج عمر الدولة الاشورية بحكم آشور بانيبال ، الذي وصلت المعرفة والادب والفن في عهده الى مناطق واسعة من الشرق القديم ،وتعد التنظيمات الاشورية من أهم الاسس التي مكنت هذه الدولة ان تبقى مدة طويلة ،وتضمن الفصل ايضا دراسة لشخصية آشور بانيبال ، وثقافته ومقدرته وادارته الحازمة للدولة ، الا ان الامبراطورية ضعفت على يد اخلافه ،الامر الذي وضع نهاية مفاجئة للامبراطورية الاشورية بعد وفاة هذا الملك ،وقد تضمن هذا الفصل ايضا حملات الملك على الاقاليم المختلفة وقد سجلت المنحوتات البارزة حوادث هذه الحملات في كل من عيلام وبابل والجزيرة العربية ومصر .

وتعد المنحوتات في هذا العصر سجلا غنيا بالمعلومات وقد اعطى آشور بانيبال اهمية كبيرة للنحت البارز في تسجيل الحوادث التي تخص المجتمع الاشوري وغير الاشوري .

اما الفصل الثالث فقد بحث في رعاية الفن والفنانين في زمن آشور بانيبال ، وقد جعلت هذه الرعاية الفنان النحات يحيى متميزا مكرما حيث انعكس ذلك في اعماله التي نمت عن اتزان فكره واستقراره . وكان النحات ينفذ رغبات الدولة في اظهار قوتها وسطوتها وانتصاراتها . وبما انه كان يعمل ضمن البلاط لذا كان يعد فنانا رسميا وبطبيعة الحال يكون مقيدا بالقيود والاعتبارات الملكية الرسمية .

وقد اوضح الفصل ان الفنان الاشوري قد اتجه اتجاها تعبيريا مستندا الى الواقع والطبيعة خاصة فيما يتعلق بالمواضيع البعيدة عن المفهوم الرسمي الذي تتميز به الدولة الاشورية فهو حاد ومنفعل ومبدع في المشاهد التي تمثل الصيد الامر الذي اعطاه ايضا حرية في ممارسة الفن الرسمي والذي نشاهده في المعارك الحربية .

لقد كان للفنان مكانة كبيرة في الدولة لانه المنفذ لسياستها وتطلعاتها وطموحاتها وانتصاراتها .

ابدع الفنان الاشوري في الواجهه متماشيا مع روح الفن الرافدي الذي تطور عبر العصور ، حيث وصل في عهد آشور بانيبال القمة في التعبير ، فهو رمزيا الى جانب تعبيريته الواقعية ، وهو بذلك مؤثرا في المشاهد لما انطوت عليه هذه الالواح من تعابير وقصص وافكار واختيار المواقف ذات التأثير المباشر في التكوين الجمالي الذي انفرد به .

انفتحت بلاد آشور على الاقاليم الواقعة خارج بلاد آشور فأثرت فيها وتأثرت بها ، والفن الاشوري الذي هو حصيلة الفن الرافدي في فترة آشور بانيبال كونه فنا متينا متواصلا ومكتملا في خواصه لم يطرأ عليه تأثير واضح نتيجة دخول بعض العناصر الفنية فيه والعكس صحيح . فالفن الاشوري حينما أثر في فنون الامم الاخرى كان واضحا كما في الفن الاورارتي

وضمون شمال سوريا وحتى الفن اليوناني في بداياته • كما اثر الفن الاشوري بعد ذلك في الفن الاخميني •

وقد اوضح البحث ان النحات الاشوري استعمل تقنيات اساسية في نقل الالواح وتهذيبها قبل اثاثها في غرف وقاعات القصور قبل رصفها على جدران القاعات ، وبعد هذا الرصف يتم نحت مواضيعه على الالواح المعدة لهذا الغرض بعد ان جمع تخطيطات اولية مستوحاة من الحوادث الحقيقية مباشرة ،سواء في الجبهة اوفي بلاد آشور ،ونقلها بعد ذلك على الواح الحجر المعدة لهذا الغرض بواسطة التخطيط باللون الذي كان اساسا في تحديد المعالم الاساسية للموضوع •

توصل الفنان الاشوري الى مستويات عليا في التعبير الخلاق بالنسبة لحركات الحيوان ،وقد ابدع في مواضيع صيد هذه الحيوانات ، سواء اكانت حمرا وحشية اوغزلانا او اسودا او حيوانات اليفة مثلت ضمن مواضيع الحرب كالابقار المساقة غنائم الى نينوى • وكان ما توصل اليه في هذه المنحوتات يعد من الانجازات الفنية الفريدة في التعبير الواقعي وبشكل لم يسبق له مثيل في تأريخ الفنون العالمية • ولعله في ذلك كان يعطي لنفسه المتنفس الاكبر في اظهار قدرته وتمكنه من التعبير بهذه الطريقة المؤثرة ،ومما زاد في قوة انتاجه في هذا المجال هو انه لم يكرر حركة ما مرتين على الاطلاق ،فكل اسد وكل غزال وكل حمار من الحمر الوحشية او من العجول والجمال صوره بحركة مغايرة عن الحركة الاخرى • وهنا حصل التباين بين ما انجزه الفنان في المواضيع التي تمثل الحياة الطبيعية ومنها مواضيع الصيد وبين تلك المواضيع التي تمثل المشاهد الرسمية كمواضيع الحرب والاحتفالات الرسمية والدينية •

ر

فهرست الالواح

النوع	العنـــــوان	الصفحة
٦٤-	أ- يمثل الملك آ ور بانيبال في عملية صيد الأسود من فوق سفينته	٢٦٩
٦٤-	ب- نموذج من الفن المصري الواقعي	٢٦٩
٦٥-	أ- التعبير الواقعي عن الجمال الذي نتج من اتحاد الكتل مع الفراغ	٢٧٠
٦٦-	أ- التعبير الواقعي ودقة التشريح وتغاير الحركة	٢٧١

فهرست المحتويات

المحتوى | الصفحة

الفصل الثالث

المحتوى	الصفحة

المقدمـــة :

تناولنا في هذا البحث الخصائص الفنية التي تتعلق بانجازات النحات الاشوري في الواجهة المنجزة بالنحت البارز في عهد الملك آشوربانيبـــــال (٦٦٨ـ٦٢٧ ق ٠م) ٠ وتعتبر هذه الاعمال قمة ما توصل اليه النحت الاشوري في عهد هـذا الملك ٠ ان سعة الامبراطورية الاشورية في عهد هـــذا الملك ،ادت الى تراكم المعرفة والافكار الجديدة للشعوب التي دخلـــت ضمن حدود الامبراطوريـة الامر الذي ادى الى ان يؤثر الفن الآشوري فـــي الاقاليـم المفتوحـة ،كما تأثر الفنان نفسـه في هذا المجال ٠ ولا ريب اننا قـد لمسـنا ان الفنان الاشـوري في هذه الفترة قد زامل البعثات الحربية الـــى الاقاليـم المفتوحـة او ربما زامل القوافل التجارية والبعثات الرسمية الى البـــلاد الصديقـة ،حيث زاده هذا اطلاعـا وتأثرا بما شاهـده هناك،

وتعـد المنحوتات البارزة من عهد آشوربانيبال خلاصة ما توصل اليـــه الفن الاشـوري،اذ بعد حكم هـذا الملك اصـاب الامبراطورية الانحــــلال والافـول والتمزق ،وهو أمر بـدأ منذ نهايـة حكم آشوربانيبال ، فلا نجـــد بعد هـذا الملك منحوتات جـدارية تذكر او حتى رسـوم جدارية ذات شـأن، ممـا يدل على ان الامبراطوريـة الاشـورية قد دخلت في وضع لا تحسـد عليـه فتكالبـت عليهـا القبائل الهمجيـة من الشـرق كما تكالبت عليها الاحلاف من الجنـوب والغرب وهكـذا سقطت الامبراطورية الاشـورية في سنة (٦١٢ ق ٠ م) تاركـة لنا اعظم تراث فني وفكـري وحضـاري ، حيـث اسـتفاد البابليــــين والاخمينيين من ذلـك التراث في بنـاء حضارتهم خاصة في فن النحـــــت والعمـارة وتزييـن المبانـي ٠

لقد خلف لنا الاشـوريين ثروة هائلة ،ممثلة بالمنحوتات المنفذة بالنحت البارز ،وهـو اسلوب من النحـت نما وتطور جنبا الى جنب مع النحت المجســم

في بلاد وادي الرافدين منذ اقدم العصور حتى بلغتا نتاجه البارزة في عصر آشوربانيبال .

ان النحت البارز لهذه الفترة جدير بان يحتل فيه دراسة خاصة تلقي الضوء على هذا الفن الرفيع وحسبنا ان نعلم ، ان الفن الآشوري المتمثل بالنحت البارز معروض في متاحف عالمية وقد وصلت هذه القطع الى تلك المتاحف عن طريق الحفريات الغير شرعية التي قام بها الحفارون في القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالي ، امثال لايرد وبوتا ورسام . وقد يسر هذا العمل دراستها من قبل الباحثين الاوربيين الذين يبحثون في مثل هذه الجوانب من التأريخ والتعرف عليها بشكل دقيق . وهذا ليس للاوربيين فقط وانما حتى العرب منهم .

وبالرغم من هذا فلا يعني اننا نحبذ وجود هذه القطع التي تمثل هذا الفن خارج بلادنا ، بل اننا نسعى دائما وبالحاح الى ان تعود هذه الالواح الى اماكنها في مواطنها ومدنها الاصلية ، كمدينة نمرود (كالح) ودور شروكين (خرسباد) ونينوى وآشور (قلعة شرقاط) وحتى تلك المدن التي هي اصغر منها ، ولو نفذ هذا الامر فسوف تصبح المدن والمواقع الآشورية مكانا للدارسين والمتذوقين من فنانين ومهندسين ومثقفين . هذا فضلا عن الاخرين الذين تهمهم المعرفة على قدر تحصيلهم الثقافي . والجدير بالذكر ان الالواح المنحوتة بالنحت البارز من هذا العصر قد تعددت مواضيعها نتيجة لزخم الحياة الاجتماعية والعسكرية . وقد دأب الملك آشوربانيبال في تزيين نينوى وجعلها اكثر بهاء من زمن اسلافه . وكانت هذه المدينة مركز انشاء نحاتيه الجيدين . فمعظم القطع المنحوتة بالنحت البارز في عصر هذا الملك هي من نينوى سواء من قصره في تل قوينجق المعروف بالقصر الشمالي او من قصر جده سنحاريب المعروف بالقصر الجنوبي الغربي في تل قوينجق ايضا كما في اللوح (٤) .

والنحات الآشوري يقف اليوم شامخا بين اساتذة النحت في العالم ،فالنحاتين الآشوريين وبالذات نحاتي آشوربانيبال ذوي اتجاه خاص يتميز بهم ويفهم الرافدي الذي تأصل منذ اقدم العصور ، حتى وصل الى المستوى الذي نشاهده على المنحوتات الآشورية من هذا العصر، ولا شك ان العديد من الفنانين في العالم وفي العراق بالذات قد تأثروا بالفن الآشوري متلمذين على استاذهم الفنان الآشوري الذي حصل تواصل الفنان السومري والاكدي والبابلي . ومما لا شك فيه فان هذا التراث الفني المجيد قد استمر في التطور والنمو عهدا أثر عهد في بلاد وادي الرافدين ،وقد استفاد منه الفنانون في جميع العهود حتى وصل الى العهود الاسلامية بشكل مبان ونحوت ورسوم جدارية كانت ايضا اساسا في تأثر اوربا في القرون الوسطى لهذا الفن .

تناولت هذه الرسالة الواح النحت البارز لعهد آشوربانيبال (٦٦٨-٦٢٧ ق . م) من الفترة الاشورية الحديثة،وتطرقت بصفة تحليلية لعدد من المواضيع التي تضمنتها هذه الالواح فضلا عن دراسة مستفيضة للنحت الاشوري .

وقد اعتمدت على المصادر العديدة العربية والاجنبية التي اعانتني في كتابة هذه الرسالة ، وخاصة الكتابات المسمارية المترجمة الى جانب الواح الحجر المنحوتة بالنحت البارز والتي تعتبر اساسا في التحليل . وكذلك بعض التخطيطات الاصلية لبعض الالواح ،وهي ما نشرت من قبل الباحثين العراقيين والاوربيين في هذا المجال وقد جاءت اسماؤهم في قائمة المصادر من هذه الرسالة .

وقد تضمن الفصل الاول أهمية البحث التي برزت فيها مكانة الفن الاشوري بين باقي الحضارات المعاصرة للامبراطورية الاشورية ،واعتبار هذا

كوثيقة اساسية في ميدان التاريخ والفنون عامة ، وعدده ضمنا من المنابع المهمة في عالمنا المعاصر الذي استقى منه بعض الفنانين العرب والاوربيين بعضا من اساليبه المتطورة ، ويعد تحليل فن النحت البارز لهذه الفترة خاصة منهجا موجها نحو فهم هذا الفن والتعرف عليه بشكل يعد والوقوف على كل مضامينه الفنية والاجتماعية والتأريخية ، خاصة وان هذه الدراسة لم تسبقها دراسات بهذه الشمولية ، والتراث الحضاري هذا مدرسة فنية وكنز ثمين يجب ان نتخذه منهلا اساسيا في تطبيقاتنا العملية جنبا الى جنب مع سائر الفنون في العالم .

اما بالنسبة لحدود البحث فانها توضح نوع المادة المستخدمة في النحت والملك الذي جرت حوله هذه الدراسة فضلا عن التطرق الى بعض من اعمال آشور ناصر بال الثاني كالح (نمرود) وسرجون الثاني دور شروكين (خورسباد) وسنحاريب تل قوينجق (نينوى) واسرحدون تل النبي يونس (نينوى) واما تحديد المصطلحات فقد شملت فن النحت البارز في عهد آشور بانيبال (نينوى) والتعريف بها بشكل دقيق .

اما الفصل الثاني فقد قسم الى عدة فقرات اساسية حيث تم التعريف اولا بالمجتمع الاشوري ، الذي يعتبر مجتمعا حربيا (١) فقد استطاع بهذه الصفة ان يوسع رقعة الامبراطورية الاشورية ويوصلها الى عظمتها ، وقد تم سقوطها بسرعة مفاجئة ، بعد ان ضعفت في نهاية حكم الملك آشور بانيبال على ايدي ابنائه ، اما الفقرة الثانية من هذا الفصل ، فقد تضمنت سيرة الملك آشور بانيبال وحياته وامبراطوريته ومكتبته ، وتم التعرف من خلال هذه الدراسة على حياة الملك آشور بانيبال وكيفية وصوله

---

(١) خليل طايع ومالك : الاشوريون في التأريخ ، منشورات واكيم اخوان - بيروت ١٩٦٢ ، ص ٢٩ .

الى الحكم وشخصيته التي كان لها الاثر الكبير في اختياره ملكا ، وقد بينا تسه الخاصة التي اجراها قبل وبعد استلامه الحكم ، كما شملت اهتماماتسه الثقافية والعلمية حيث انشأ مكتبة خاصة لهذا الغرض ، وقد حوت كثيرا من علوم الاولييين ، وقد كان للفترة التي قضاها في (بيت ريدوتي) اهمية في تقويم شخصيته كرجل مثقف وكقائد بارع ، حيث اشارت له الطريق لاتخاذ تنظيمات عسكرية جيدة اهلته للسيطرة على مناطق شاسعة ، وكان لهذا التوسع تأثيرا كبيرا على الناحية الاقتصادية والعلمية والادبية والفنية ، وكانت لوضعية الحالة السياسية والاجتماعية في اواخر ايامه انعكاسا للانحطاط والضعف الذى اصاب الامبراطورية ٠

اما بالنسبة للفترة الثالثة من هذا الفصل ، فقد بينت فيها اهمية النحت من الناحية الفنية والسياسية والاجتماعية ، واعتباره وثيقة الى جانب المدونات المسمارية ، وقد كان لرعاية الملك للفن والفنانين واحتضانهم ضمن بلاطه دافعا الى انتعاش الفن بكل اتجاهاته ، من هنا انطلق الفن بواقعيته وقوته ، حيث ذهبت اشعاعاته في التأثير على فن حضارات أخرى ٠

اما الفترة الرابعة فقد تضمنت الخصائص والمميزات الفنية التي اتسمت بها هذه الفترة ، حيث اكتسب بهذه الخصائص شخصية مستقلة ٠

اما الفصل الثالث فقد تضمن خمس فقرات اساسية ، وهذا الفصل يعد من الفصول المهمة في هذا البحث ، وقد اجيزت هذه الفقرات لاعطاء الصورة الحقيقية عن النحات الاشوري والتعرف على شخصيته واتجاهاته وابداعاته وتأثيره على فنون الحضارات الاخرى وتأثره ببعض من اساليبه الفنية التي اعطته انفتاحا جديدا في التطور والابداع ٠ وتطرقت فيه ايضا الى أهم التقنيات المستخدمة والتي دلت حتما على

نـ وجـه الفكـري ، والتقـدم العلمي الذي حظيـت به الامبراطورية الآشوريـة ، مع ذكـر بعـض الامثلـة التي عـززت بها تحليلي في هذا المجـال .

اما الفصل الرابع فقد تناولت فيـه الولى النحت البارز والتي اشتملت علـى المواضيـع الحربية التي دارت وقائعها في المنطقـة الشرقية عند العيلاميين في مدينـة (دور انتاش (جوغا زنبيل) وسوسة) . والمعركة التي جرت حوادثها بمنطقة (تل توبا) على نهر الاي (الكرخـة حاليا) والتي انتصر فيها الجيش الآشوري وقطـع فيها رأس تيومـان ملك عيلام وعلق رأسـه في نينوى . وقد اتبع النحـات في تصويـر هـذه الحملة اسلوبـا جـديدا في البناء الفني ، على خلاف تنظيم المعقـول المتبع سابقـا ، ولكنـه على غرار النظام السائد في مصر ، ولعـل النحـات اخـذ شيئـا من الاسلوب المصري الذي انتقل اليهم عندما وصـل آشوربانيبال في حروبـه الى صعيـد طيبـة ويرفقته بعض من النحاتين .

وقـد اشـرت ايضا الى حفلة انتصـار الملك آشوربانيبال التي اقامهـا في حديقـة الكروم في نينـوى ، كما ناقشـت ايضا الولع مواضيع الحرب مـع بعـض المتمرديـن من عرب الجـزيرة في الحرب التأديبية ، ومع المصرييـن والنوبييـن والبابلييـن .

وتطرقـت في الموضـوع الثاني من هذا الفصل الى المواضيع الدينيـة واماكـن العثـور عليها وتحليلها ضمـن الهدف العام من جميع الجوانـب الاجتماعيـة والدينيـة والفنيـة .

اما الموضـوع الثالث فقد تضمـن مواضيع صيد الحمر الوحشية ، وصيـد الغـزلان ، وصيـد الاسـود . وقد مارس الملوك صيـد الاسـود منذ سنـة (٣٢٠٠ ق . م) واستمرت الى ان وصلت الى عهد آشوربانيبال ، حيث مارسها هـذا الملك كرياضـة اولا وكتدريبات اساسيـة في استخدام جميع انـواع الاسلحة المعهودة آنذاك وبوسائل مختلفة ثانيا ، فقد مارس هذه التدريبات

في حالة الترجل ،ومن فوق صهوة الجواد ،ومن فوق العربة ، وحتى من على الجسر سفينته في مياه نهر دجلة ،وربما كانت تدريباته هذه تحمل في طياتها اعتبارات سياسية اولا واجتماعية ثانيا ، فضلا عن كونها تدريبا عنيفا ،ونرى من خلال ذلك بان النحات الاشوري شغف بتصوير الحيوانات الاليفة كالابقار والثيران التي جاءت ضمن الالواح الحربية ، وتناولت في هذا الفصل تحليل جميع الالواح المارة الذكر والتعرف بشكل دقيق على النقاط التي اتبعها النحات في تنفيذ عمله مستندا بذلك على الخصائص الفنية الاساسية في العمل الفني ، وواقع حال الالواح يبرهن على ان النحات كان مدركا هذه الخصائص بشكل دقيق وملزما بالعناصر الاساسية التي تدخل ضمن نطاق العمل الفني الناجح ، وقد اتضحت هذه المعلومات لدي من خلال تناولي العمل الفني من الجوانب الفنية المتعددة في كل عمل فني متكامل كالفراغ ،والتوافق والتناظر ، وخلق التوازن من خلال توزيع الكتل والتناسق بين جميع اجزاء كتل الموضوع، والتسريع والحركة واستخدامات الخط وكيفية توظيفه في خدمة غرضا معينا ، وكذلك التعبير الذي يدخل ضمن مضمون العمل الفني في التوصل الى اعماق ما اراد الاشارة اليه .

وتم التعرف في هذا الفصل ايضا على النضوج الفكري للنحات بشكل دقيق من خلال الواح الصيد التي تبرز فيها قوة الفنان متجسدة في كل حركة وكل عضلة وكل جزء من اجزاء اللوح الواحد .

اما الفصل الخامس فقد تضمن الاستنتاجات التي توصلت اليها والتوصيات لمن له شأن في هذا المجال . وكذلك تم عرض جميع الواح النحت البارز التي دخلت ضمن هذه الدراسة .

هذا ومن الله التوفيق ووفق الله كل ساع لطلب المزيد من العلم والمعرفة .

الفصل الاول

١- اهمية البحث

٢- اهداف البحث

٣- حدود البحث

٤- تحديد المصطلحات

الفصل الاول

اهمية البحث

بالنظر لاهمية حضارة وادي الرافدين وقوة تأثيرها على الحضارات الاخرى المعاصرة لها وما تلا ذلك فقد اصبح من الواضح ان هذه الحضارة تشكل قطبا من اقطاب الشعاع الفكري في العالم ،ولا يخفى على احد ان الفن الرافدي بصورة عامة له اهمية تأريخية كبيرة لدى الباحثين ،وخاصة في مجال الفنون ،وقد برز من بين هذه الفنون بشكل متألق الفن الاشوري الذي وصل اوج عظمته في عهد الملك آشور بانيبال (٦٦٨-٦٢٦ ق ٠ م) ٠ وتعد اعمال هذه الفترة بالنسبة لنا من أهم المراحل التي مر بها الفن الرافدي ،لكونه يتمثل بالواقعية والقوة في التعبير ٠ ويعد النحت البارز لعهد هذا الملك ظاهرة حضارية ترتبط بالاحداث الفنية ٠ الدينية ٠ الحربية والحياتية ،وهو وثيقة اساسية يعتمد عليها ليس في مجال التأريخ فحسب، وانما في مجال الفنون عامة لما احتوته اعمال هذا الملك من براعة في الاداء وقوة في التعبير ،وفي هذه الفترة يعد مدرسة فنية خاصة متبلورة في كل مضامينها الفنية وخصوصياتها الاجتماعية ٠ وفن النحت البارز مجال خصب لدراسة المجتمع الاشوري من ناحية ،وبيان الطرق والاساليب المستعملة في تنفيذ تلك الالواح الجدارية من حيث التقنية وتحليل موضوعات المنفذة وارتباطاتها الدينية والحربية ومواضيع أخرى ٠ وكذلك الحالة التي واجهها النحات الاشوري في تقنية تنفيذ المواضيع على الالواح من ناحية أخرى يعد النحت البارز الاشوري لاهميته الكبيرة منبعا من منابع دراسة الفن وتطوره في العالم القديم والحديث ٠ حيث وصل مستوى النحت البارز في عهد آشور بانيبال كما قلنا درجات عليا وساهم في ارساء المدارس الفنية الواقعية قبل تبلورها عند الاغريق ،وقد

استمرت تأثيرات الفن الاشوري في الفن الاخميني بعد زوال الاشوريين حيث نرى هذا التأثير واضحا مع مدارس فنية اخرى كالمدرسة المصرية واليونانية في منحوتات قصر برسيبولس .

وهناك عدد من الفنانين العراقيين الذين استلهموا الفن الاشوري والعراقي القديم في الواحهم بأساليب معاصرة وعلى رأسهم الفنان الراحل جواد سليم ، لم يكن تأثير اعمال نحاتي آشور بانيبال على الفنانين واعمالهم فقط وانما كان لها تأثير بالغ على المشاهدين بمختلف مستوياتهم الثقافية .

ولفن النحت البارز اهمية كبيرة بالنسبة للقارئ للتعرف على ماهية هذه الحضارة العريقة التي دخلت طورا جديدا في عالم الفن فهذه الدراسة تزيد من مدارك القارئ حول معنى النحت البارز اولا وحول تبعيته ثانيا .

اهداف البحث :

من خلال تحليل النحت البارز هذا يكون لجميع الباحثين سواء في التأريخ او الفن مادة غنية في سبر غور هذه الخصوصية التي ما زال كثير من الغموض يكتنفها وخاصة في مجال الفن الذي نحن بصدده ، وتوسيع مداركل الباحثين في التراث الحضاري في دعم بحوثهم لهذه الخصوصية في الفن . وتعد هذه الدراسة منهجا موجها مباشرا نحو فهم النحت البارز ومضامينه لعهد آشوربانيبال ، وهي دراسة لم يسبق ان جمعت بهذه الشمولية ، ولم تسبقها دراسة فنية مشابهة بمعظم النواحي الاساسية في العمل الفني التي تطرق اليها الباحث بشكل مفصل وافتقار المكتبة العربية الى مثل هذه الدراسات التراثية الفنية ، لهذا فهي تعد بالنسبة للفنانين منفذا واسعا للدخول منه مباشرة والتطلع بشكل مباشر وتحليل علمي دقيق لهذا التراث الثمين ، والوقوف عنده بتبصر واستلهام ، ومن ثم العمل على انمائه بصيغ معاصرة لكونه يعتبر واجهة تراثية وحضارية متقدمة .

فمعرفة الماضي تكون له دلائله المميزة لحركة التطور في الحاضر والمستقبل •

ونحن ان نركز في دراستنا على المدرسة الاشورية في النحت البارز للفترة الامبراطورية المتأخرة ،فأننا نساهم بابراز معالم هذه المدرسة وتطورها ووصولها الى اوج قوتها في عهد العاهل الاشوري آشوربانيبال ،الذي تطورت في زمنه الفنون خاصة فن النحت البارز •

ان فن النحت في عصر هذا الملك لم يصل الى المستوى الذي وصل اليه الا باستفادة الفنان الاشوري من منجزات اقرانه الفنانين في المنطقة ،ففي حملة آشوربانيبال على مصر تأثر الفنان الاشوري الذي صاحب الحملة كما سنتعرف على ذلك في هذا البحث ، مستفيدا من منجزات الفنان المصري الذي لم يكن غريبا عنه فيما توصل اليه من منجزات تخص تكوين الموضوع وطريقة انجازه ،وعده مكملا لمساعيه في التقدم والانجاز المبدع،ان ما احتوته هذه الدراسة على ما اظن هو عون للمؤرخين في تعزيز ودعم آرائهم وكتاباتهم التأريخية والتحليلية ،لان النحت البارز وبلا شك بمستوى المدونات المسمارية ان لم نقل اكثر منها اهمية لانهم من خلال النحت البارز هذا يتعرفوا على كثير من الامور الغامضة ، ومن أهم الاعتبارات في هذا الشأن هو :

١ـ التعرف على الازياء لمختلف الطبقات الاجتماعية وتقنيتها •
٢ـ التعرف على اصالة النحات وشخصيته ومدى نضوجه الفكري •
٣ـ التعرف على التطور الحضاري في عهد آشوربانيبال •
٤ـ التعرف على مختلف الاساليب الفنية والتقنية التي تخدم بحوثهم بشكل مباشر •
٥ـ التعرف على ما لم تستطع المدونات المسمارية تفسيره •

ليس هذا فقط للمؤرخين او الناس كافة ، وانما للطالب الدارس بالذات في مجال الفنون حيث يكون لالواح النحت البارز أثر كبير في تقويم ذاته والتوسع بمداركه والتعرف على ما أجاد به الفنان الاشوري قبل ثلاثة آلاف من السنين مستخدما ادوات بدائية في النحت ، لذا تكون هذه الدراسة التحليلية لما احتوته من خصائص بالغة الاهمية ذات عون كبير مهم في التعرف على حقيقة الفن الاشوري من خلال ما تركه لنا هذا الفنان ، وبالنتيجة تحفيز الباحثين في هذا المجال على كشف معالم أخرى في هذا التراث العريق .

حدود البحث :

اقتصرت الدراسة التحليلية في هذا البحث على الالواح الجدارية المنحوتة بالنحت البارز فقط والعائدة لفترة الملك آشور بانيبال المحصورة بين (٦٦٨ ـ ٦٢٧ ق.م) . وشملت هذه الدراسة اعمال هذا الملك التي عثر على بعضها في قصر جده سنحاريب الذي يدعى بالقصر الجنوبي الغربي وكذلك قصر آشور بانيبال نفسه الذي يدعى بالقصر الشمالي وكلا القصرين يقعان في تل قوينجق من العاصمة الاشورية نينوى ، اللوح (٢) وقد تركز البحث على هذا الملك ومنحوتاته والفترة التي وصل فيها فن النحت البارز اوج عظمته وتمثل هذا العصر بالعصر الذهبي التي مرت به الامبراطورية الاشورية .

ومن الجدير بالذكر ان الامبراطورية الاشورية استمرت منذ عام (٢٠٠٠ ـ ٦٠٦ ق.م) وقد حكمها (مائة وسبعة عشر ملكاً)[1] ، ويعتبر آشور بانيبال آخر ملوكها العظام الذي دام حكمه (٤١) عاماً . وتم التأكيد

---

(١) بصمه جي ، فرج . كنوز المتحف العراقي وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ـ ١٩٧٢ .

في هذه الرسالة على تطور فن النحت البارز في عهد هذا الملك •

تحديد المصطلحات :

أ- الفن :

هو محاولة خلق وابداع نابعة من وعي الفنان ،وقدرته على التذوق ، وتناغم الوحدات التي يتكون منها العمل الفني ،وتجسيد ذلك للعالم المرئي بصيغ ابداعية بدافع الرغبة الذاتية الملحة ،كمحاولة لخلق الامتاع لدى المشاهد ،وتكون عادة حالة الخلق هذه ذات جمال نسبي بين فنان وآخر•

ب- النحت :

هو عملية تحوير المادة الخاضعة للتشكيل الى اشكال ذات مضامين فنية يحاول النحات تجسيدها من خلال ما تبلور ونضج من مشاهد في احساساته باسلوب مرحلي ويقسم النحت الى نوعين :

أولاً- النحت المجسم :(Round Sculpture)

هو عبارة عن كتلة ذات ثلاثة ابعاد تنظر اليها من جميع الجهات وتصنع هذه الكتل عادة من مواد مختلفة كالخشب والمعدن والاحجار بانواعه ومواد اخرى ذات صفات خاصة ملائمة لهذا النوع من النحت ،وكل مادة من هذه المواد لها خصوصية معينة في كيفية التعامل معها ،وهو يعبر عن مضامين شتى تتضمن احاسيس ومشاعر الفنان • وهو الواسطة بين الفنان والمشاهد لنقل تلك الافكار والاحاسيس وهي لا تتقيد بالزمان والمكان ، حيث تختلف هذه الكتل بمضامينها فقط •

ثانياً- النحت البارز : (Relief)

يتمثل النحت البارز عادة اما على سطح مستو اوعلى سطح مدور كما هو الحال في الاختام الاسطوانية والمنبسطة او الاعمال الجدارية النحتية المعروفة ،وعمل النحات الاساسي هنا هو توزيع الاشكال والهيئات الاخرى على السطح ،والكلمة ريليسف جاءت من اللغة اللاتينية وتعني الناتئ (البارز) ويعمل الفنان تصاميمه على السطح وبعدها تحفر السطوح لكي يتوضح التصميم • يبقى هذا التصميم متصلا بالسطح لم ينفصل عنه ويظهر كانما ينمو من السطح (١) ويكون تنفيذ النحت البارز على مواد مختلفة وكل يتبع تقنية خاصة ملائمة بالتنفيذ مع صفات الحجر او الخشب او المعادن بانواعهما •

(1) New Standard Encycloped Vo-11 Standard educational Corporation.P.155.

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

١ـ الاشوريون

٢ـ آشور بانيبال ٦٦٨ ـ ٦٢٧ ق.م

٣ـ النحت البارز في عهد اشور بانيبال

٤ـ الخصائص والمميزات للنحت البارز

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث :

١- الاشوريون :

يعد الاشوريون من الاقوام التي هاجرت من الجزيرة العربية في حدود الالف الرابع ق٠م وهم من اجداد العرب ٠ سكنوا بادئ الامر غرب الفرات واستقروا تدريجيا في اراضي القسم الشمالي من وادي الرافدين ،فسكنوا مناطق دجلة وروافده ، والزاب الاعلى والزاب الاسفل ٠

اصبح للاشوريين نفوذ قوي ليس في المنطقة فحسب وانما امتدت سلطاتهم الى جبال طوروس وجنوبي الاناضول وارمينية وبحر قزوين الى جبال زاجروس والى الخليج العربي اللوبي (٣) ٠ وذلك بفضل طموح ملوكهم الذين اتبعوا سياسات مختلفة في التنظيم الاداري لضمان السيطرة على كل المناطق المتاخمة لهم ،والتي كانت تعتبر مصدر قلق بالنسبة لاستقرار الوضع السياسي في آشور ،واخيرا اصبح لها صدى واسعا بين باقي الامم والاقوام ،ومكانة مرموقة وذات تأثير كبير في السياسات الخارجية وخاصة في العصر الاشوري الحديث ، نقول الاشوري الحديث هذا يعني ان الامبراطورية الاشورية قسمت من قبل المؤرخين الى عدة عصور وذلك لسهولة دراستها وهي كالاتي :-

١- العصر الاشوري القديم (٢٠٠٠ - ١٥٠٠ ق٠م) ٠

٢- العصر الاشوري الوسيط (١٥٠٠- ٩١١ ق٠م)٠

٣- العصر الاشوري الحديث (٩١١- ٦١٢ ق٠م) ٠ وقد قسم هذا العصر الى فترتين ٠

أ- الفترة الاولى (٩١١- ٧٤٤ ق٠م) ٠

ب- الفترة الثانية (٧٤٤- ٦١٢ ق٠م) ٠

ولا يخفى على المؤرخين من ان الاسباب التي ادت الى سقوط الامبراطورية الاشورية عديدة ومتشعبة ،الا ان اهمها هو سعة الامبراطورية ، مما جعل من الصعب اخماد الثورات وتنظيم مجريات الحكم في هذه الاقاليم النائية ، خاصة وان كثير من شعوب هذه الاقاليم قد تحين الفرص للنيل من الاشوريين باعتبارهم حكام استمروا بشكل مركزي بحكم الاقاليم الغير آشورية حكما مباشرا ،واستمرت هذه الثورات آخذة بالتوسع والشمولية حيث ادت اخيرا الى اندحار الاشوريين في حران سنة (٦٠٦ق٠م) الذي كان يعد آخر معقل من معاقلهم٠

٢ـ آشوربانيبال (٦٦٨ـ٦٢٧ ق٠م)

حياته وامبراطوريته ومكتبته

تم بشكل رسمي وفي اليوم الثاني عشر من شهر آيار من سنة ٦٦٨ ق٠م [١] استلام الحكم على بلاد آشور بعد ان اعلن في عام(٦٧٢ق٠م) اسرحدون في اجتماع في العاصمة حضروه حكام المقاطعات وقادة الجيش وكبار الموظفين عن تعيين ابنه (آشوربانيبال) وليا للعهد على بلاد آشور ،وابنه الثاني (شمس- شم اوكن)وليا للعهد على بابل بعد ان اخذ موافقة مجلس العائلة الملكية وموافقة الالهة القومية[٢] ٠

عندما بدأ آشوربانيبال الحكم كان مهيئا بكامل احساسه وعواطفه ومشاعره ومعتقداته الدينية تجاه آلهه آشور ،ومهيئا كذلك نفسيا وفكريا

---

(١) المدور ، ميل افندي نخلة، تأريخ بابل وآشور ،بيروت ، سنة ١٨٩٢ ، صفحة ٥٧٩ ٠

(٢) سليمان عامر ومجموعة مؤلفين ، العراق في التأريخ ، بغداد ،١٩٨٣ ، ص ١٥٨ ٠

لاستلامه السلطة بكل ثقة وقوة مكنته من اداء واجبه تجاه الهه هدذا وحبه وامبراطوريته التي كان يريد لها المكانة العالية بين باقي الامم والاقوام ،وكان لهذا بفضل ذكائه وشجاعته واقدامه بكل همة وحزم واقتدار على تذليل كل الصعوبات التي واجهته ، وكان واثقا من نفسه اكثر من شوق جده نقيضة التي كانت تقول عنه بانه " ليس خيالا " ولا صيادا " ورامي سهام ممتاز فحسب بل انه رجل ذكاء ومثقف ثقافة عالية ٠٠٠" (١)

ونحن بدورنا نلمس هذا بشكل فعلي من خلال ما قدمه لنا من اعمال فنية ماهرة متدفقة بالحيوية والذكاء والتي عكست تجاوبا كبيرا بين الفنان والملك الاديب الذي كان له الاثر الكبير في عصور تاريخية متأخرة بفضل الاكتشافات التي عثر علينا في قصر هذا الملك وتعرفنا من خلالها على مسيرة الامبراطورية الاشورية تحت رعاية هذا الملك بما اكتشفته من مدونات في مكتبته الشهيرة التي جمعت فيها كل العلوم والاحداث التي حصلت في زمنه وخارج حدود مملكته حيث أمر بجمع وتزويد مكتبته بكل ما له اهمية لامبراطوريته من الكتابات التي دونت في باقي المدن من آداب وعلوم وهذا يكون على خلاف الملوك الذين سبقوه وجعلوا جلّ اهتماماتهم بالنواحي العسكرية بالدرجة الاولى ، حيث كان هذا الملك مولعا بالاداب والفنون الجميلة وجمع كتبا كثيرة وأمر بترجمة الالواح المكتوبة بالسومرية والاكدية والبابلية (٢) من هذا يتضح انه كان فعلا عالما وباحثا ،وتدلنا احدى كتاباته التي دونت على اسطوانة من الفخار انعكاسا لاهتماماته الثقافية وحبه للمعرفة يقول فيها " انا آشور بانيبال قد خزنت في عصري حكمة نابو واستوعبت ما في الالواح المدونة كل ما فيها من خفايا ومشاكل ٠٠٠(٣).

---

(١) مورتكات ،انطون ــ ترجمة د ٠ عيسى سلمان ،سليم طه التكريتي (مترجم) ٠الفن في العراق القديم ــ ١٩٨٠ ،ص ٤١٣ ٠

(٢) د ٠ بهنام ابو الصوف ٠ كنوز المتحف العراقي ،وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ــ ١٩٧٢ ،ص ٥٦ ٠

(٣) د ٠ مظلوم ، طارق عبد الوهاب ٠ قصر آشور بانيبال ومكتبته ــ نينوى ، وزارة الاعلام ــ مديرية الاثار العامة ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص ٤١ ٠

واما عثر عليه في مكتبة آشور بانيبال يؤكد على التقدم الذي حصل في ميدان العلوم والفنون حينما كانت تفخر به الامبراطورية الاشورية ، كما جاءت في مفخرة هذا الملك التي عثر عليها في مكتبته التي تعتبر من اعاظم المكتبات في العالم ، لاحتوائها على اربعين الف لوح من الطين مصنفة ومفهرسة بعناوينها المتعددة الشاملة لكافة الآداب والعلوم ، ومنها السومرية والاكدية ، وقد اكتشفت هذه المكتبة من قبل اوستن هنري لايرد (١٨٥٩) الانكليزي الجنسية وساعده في ذلك هرمز رسام . لقد ظهر في القصر الملكي لآشور بانيبال بين المرحدون عاديات تعتبر من اثمن ما كشفه المنقبون واد هشهم ومنها مكتبة هذا الملك النفيسة التي لا تقدر اثمانها حتى قدرها .... تبحث في الدين والفن والاداب وهي اليوم محفوظة في المتحف البريطاني ....[1] ومن جملة ما عثر عليه في مجال الاداب هو قصة الطوفان التي تام بتخيل احد ابطالها المغامر البطل (كلكامش) وقصة الخليقة . وقد انشئت هذه المكتبة على ايدي نساخ وكتاب يجيدون الكتابة المسمارية ولهم خبرة في المجال الادبي ، حيث كان الملك آشور بانيبال يحسد في دالهمة المثقفين ورائدا من رواد الحركة الفكرية والفنية التي اجتازت بها هذه الفترة .

ان المدة التي بقي الملك آشور بانيبال فيها حاكما ما هي الا تعزيز موضوعي لمكانته وقوته في السيطرة وبراعته في ادارة دفة الحكم وحكمته في اتباع السياسة الملائمة لمجابهة كل حالة طارئة تحدث ، وكان نبوغها في تدبره وتوازنه السياسي رغم ما ورد في المصادر من ان كتابات هذا الملك جاءت مدائحه لذاته وقابلياته الخارقة والعسكرية والحربية والرياضية ولكنها ليست الا انطباع لما قام به الملك من اعمال كبيرة كان لها الأثر الكبير في

---

(١) اوبنهايم ، ليو . ترجمة سعدي فيضي عبد الرزاق (مترجم) ــ بلاد ما بين النهرين ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ .

توطيد سياسة الامبراطورية الاشورية في الاقاليم القريبة والبعيدة .

وقد ذهب بعض الباحثين الى ان المدونات التي جاءت معلنة لشأن الملك ما هي الا محض مبالغة [1] . لكن الاساس في كل ما دون عن هذا الملك وامبراطوريته ما هو الا شاهد على اهتمامه الشديد وحرصه على كتابة تأريخ آشور وتنظيمه من قبل نساخيه وكتابه تحت رعايته فقد تولد لديه هذا الاهتمام منذ ان كان صغيرا حيث تعلم كل ذلك في بيت خاص يدعى (بيت ريدوتي) قبل تسلمه الحكم . كان من عادة الملوك ان يولوا اهتماما كبيرا في تعليم وتثقيف وتدريب ابنائهم في هذا البيت ، وذلك لتهيئتهم لاستلام مسؤولية الحكم والادارة الملكية بعد تعيينهم اولياء عهد وقد اشار الملك اسرحدون (٦٨٠ـ ٦٦٩ ق.م) في عدد من النصوص المسمارية الى انه قام بتجديد قصر ولاية العهد في مدينة (ترييص) من أجل ابنه وولي عهده آشور بانيبال . ومن بين هذه النصوص التي ذكر فيها اسرحدون قصر ولاية العهد " انا الملك اسرحدون الملك العظيم . ملك العالم . ملك بلاد آشور جددت بناء (بيت ريدوتي) الى آشور بانيبال ولي العهد في مدينة ترييص [2] والنص هذا الذي يخص فيه الملك آشور بانيبال بالذات لهو دليل آخر بلا شك على ما كان يتحلى به من ذكاء وشجاعة ، هما اللذان جلبا انتباه والده دون اخوه (شمش ـ شم ـ اوكن) . وبيت ريدوتي هذا يقع خارج العاصمة الاشورية نينوى ، وبالتحديد في الجزء الشمالي الغربي من العاصمة المذكورة [3] . وكان لهذه المدينة اهمية كبيرة

---

(١) الاحمد ، سامي سعيد ، كتابة التأريخ عند الاشوريين سومر ، الجزء الاول ، المجلد ٢٥ـ ١٩٦٩ ، ص٧٨.

(٢) سليمان عامر ، الكتابة المسمارية والحرف العربي ، مطابع جامعة الموصل ، ٢٠٠ . ٣٠.

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٣ـ ٤١ .

لدى الملوك الآشوريين ومنذ عهد سرجون الثاني الذي جدد بناءها من قبل .
لم تكن المعرفة الكاملة للملاحقات الدبلوماسية التي يتبعها الملوك هي
الاساس فحسب ،وانما التدريب على فنون القتال كان أمرا مهما في اكتساب
الملك هذه الخاصية ،ومجالات اخرى تتعلق بالخصوصية الملكية وفي
مقاطع من احدى مدونات الملك آشور بانيبال يقول فيه ركبت حصاني جريت
بقصة ، ذهبت الى منطقة الصيد ،حملت القوس ، ارمي السهام ،لقد صوبت
السهم (جعلته يطير) علامة شجاعتي ، قوية كالرمح ،كبحت جماح الخيول
كسائق وبدأت العجلات تدور تعلمت مسك ترسانة الـ(آريتو والكابابسو)
كبان مدرع رغبت ان اكون القائد الحكيم لكل الحرفيين ،في نفس الوقت
كنت اتعلم اللياقة الملكية ،(اتمشى بطريقة الملوك اقف امام الملك ابي لاعطي
القيادة للنبلاء " (١) فاعمال الملك ما هي الا انعكاس لهذه الحالة الفريدة
التي تميز بها عن الملوك الاخرين ،وقد تجسدت هذه من خلال اعماله
الجدارية الكبيرة والمتميزة بشكل واضح عما سبقها ، فقد كانت الاعمال
الفنية بمثابة اطروحة فنية عالية في صدق الامانة والتعبير عن ميزة
الفنان نتيجة هضمه واستيعابه للفنون القديمة التي اصبحت لديه من
خلالها تراكمات فنية كبيرة جعلت لاعماله خصوصية غزيرة المحتوى ورعاية الملك
اشور بانيبال الذي يعد " من اعظم الملوك المثقفين لهذا العصر
الحديدي " (٢) وعاش طفولته في قصر ابيه وترعرع واكتسب شخصيته ونمى
قابليته وطموحاته التي ولدت لديه طاقة كامنة الى ان جاء اليوم الذي
نصبه فيه والده على آشور التي كانت له منفذ التفجير طاقاته آنذاك وان يقوم
على تطبيق ما اكتسبه من تدريباته الفكرية والرياضية بشكل عملي يرضي بها
الهه آشور الذي كان يدامح ان يقدم له الطاعة والتبجيل بشتى انواع

(1) Luclenbil,D.D.Ancient record of Assyria and Babylon V.11 P.379.

(٢) بارو ،اندريه ،عيسى سلمان وسليم طه التكريتي.(مترجم) ، بلاد آشور (بابل ونينوى) وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٩٦ .

الاساليب ،وبفضل حكمته وشجاعته فقد فتح بلادا كثيرة وحارب كل اعداء الامبراطورية وجعلهم اذلة امام قدميه كما يقول في احدى مدوناته التي يذكر في بدايتها وصفا لنفسه وانتصاراته " آشوربانيبال " الملك العظيم ، الملك الشجاع ،ملك الكون ،ملك آشور ، ملك الاتجاهات الاربعة من العالم ،ملك الملوك ،الامبراطور الذي لا ينازع ،الذي يجلب تحت حكمه كل الامراء من البحر الاعلى الى البحر الاسفل ويجعلهم يخضعون تحت قدمه الذي وضع العبودية لحكمه فوق تاير الذي في وسط البحر الاعلى ودلمون الذي وسط البحر الاسفل ....(١) .

ومما لا شك فيه انه اتبع ادارة وتنظيما عسكريا جيدين مكناه من الوصول الى تلك المناطق اعلاه ،وذلك بفضل حكمته وفطنته وقدرته على التغلب على كل الهفوات والثغرات التي حصلت ايام حكمه ، وكذلك تمتعه بشخصية قوية وهيبة كان لهما الاثر الكبير في نفسية اعدائه وشعبه لتذليل الصعاب .

ويجدر بنا ان نكون عند مستوى المسؤولية والامانة تجاه هذا الملك المثقف مما يتهيأ لنا لكشف وابراز حقيقته كمحارب قوي فضلا عن اعماله الادبية والاقتصادية والفنية فقد دوخ عيلام وقهر بلادا لم تطأها اقدامهم من قبل ووصل الى طيبة وسوسة . وفي ابراز شخصيته التي كانت مصدر احترام وتقدير ذلك لما كان في نفسه من حب للعلم والتعليم بالاضافة لما كان يتمتع به من الحكمة والفطنة والفروسية(٢) .

هذا من جهة ومن جهة أخرى ،فقد كان يتحول انسانا شرسا لا يطاق

---

(1) Luckenbil,D.D.Ancient record of Assyria and Babylon V.11 P.349.

(٢) بايك ،اي روبستن . قصة الاثار الاشورية (مكتبة آشوربانيبال) يوسف داود عبد القادر (مترجم) مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٧٠ .

عندما تستدعي الضرورة ،فبالسياسة والدقة في التنظيم الاداري تحولت الامبراطورية الاشورية في عهده الى منار تذهب اشعاعاته الى مناطق بعيدة من العالم وكان لسياسته هذه دور كبير في اثراء وانماش داخلها من ايستمراد الذهب والفضة والاحجار القيمة ومواد أخرى حيث سخرها في عملية التنمية وقد كان لحملات الداخلية وعلاقاته الخارجية تأثير كبير على الحركة الفنية .

ومما ورد بخصوص هذا الملك فهو يعد من الملوك العظام الذين تمكنوا من ادارة دفة الحكم بامكانية فريدة وعقلية ناضجة ومستقرة ، ألا انه الى جانب هذا الرضا فأنه في اواخر ايامه وما وصلت اليه الامبراطورية من تدهور في الاوضاع الداخلية جعله يعبر عن ذلك في مناجات للاله آشور وما اصابه من مرض وتعب جسدي ونكرى وما حاق بالامبراطورية من مشاكل ،وقد جاء ذلك على لسانه في احدى مدوناته يقول فيها " لماذا ينبغي ان اقاسي من آلام المرض وانحراف المزاج ومرارة الشقاء وسوء الطالع؟ لقد عمت الاحقاد ارجاء بلدي وجابه افراد عائلتي الشيء الكثير من المشاكل ،ورحت اعاني من الفضائح التي حاقت بي بأستمرار ، لقد اثقلتني هموم الفكر وتاعب الجسم ومضيت اودع اخريات ايأمي بالانات والحسرات واقضي ليلي ونهاري منتحبا باكيا ... فالى كم هذا الجفاء يا الهي (آشور) ؟ وحتى ابقى كمن عصى طاعة ربه والهته ؟[1] .

من خلال هذه المدونة نستطيع ان نستنبط منها بان الضعف اخذ يدب في جسد الامبراطورية في نهاية حكم هذا الملك مما ادى الى تعجيل نهايتها .

---

(١) بايك ، ان رويستن ، يوسف داود عبد القادر ،(مترجم) ، قصة الاثار الاشورية ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ص١٢٧ .

٣ـ النحت البارز في عهد آشوربانيبال :

من الامور المهمة التي كانت لها اهمية كبيرة لدى الملك آشوربانيبال هي رعايته للفن ، فقد كان الى جانب التسجيل التأريخي الذي تم عن طريق الادباء ، رعايته للفنانين الذين لعبوا دورا كبيرا ومهما في رفد الحركة الفنية وضوحها لتصبح بها أعمالهم وثيقة تصويرية تضاهي المدونات المسمارية ، وذلك لاحتوائها تصويرا واقعيا عن مجمل الاحداث سواء في الحرب او السلم من جهة وتحليل هذه الاحداث وتفسيرها بالكتابة المسمارية التي نقشت على معظم الالواح من جهة ثانية .

فالنحت في عهد آشوربانيبال كان له دور مهم ومتميز وتنافسي الفن ليس في ماهية الحركة الفنية واساليبها وخصائصها فحسب وانما في رفدنا بالمعلومات التأريخية من خلال هذه المدونات التي تدخل في تعزيز الحقائق الموضوعية والواقعية والتي تعد من المصادر المهمة والاساسية في معرفة حادث ما لكونها دونت في وقت قريب من وقوع الحدث . وبهذا الاعتبار يمكننا الاعتماد عليها اكثر من اعتمادنا على ما في المدونات المسمارية في مكتبة آشوربانيبال وفضلا عن ذلك فقد ساعدت هذه الالواح الموثقة تأريخيا على تمييزها عن اعمال سنحاريب .

ويمكن القول بأن فن النحت البارز في عهد هذا الملك قد وصل القمة في الالواح التي عثر عليها في قصر الملك والتي تعتبر اكثر وضوحا بمضامينها ودقة في تنفيذها (١) كما وتعتبر الدرجة الفنية العالية التي وصل اليها الفن الجداري في عهد هذا الملك من المسلمات البديهية

---

(١) علام ، نعمت اسماعيل . فنون الشرق الاوسط القديم قبل ظهور الاسلام ، دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٩ ، ص ١٦٨ .

على عبقرية فذة وثقافة عالية وهي ضخوق تكون توكد على انها لم تات هذه الدراسات الانسانية اعتباطا ولم تكن نزوة آنية طرأت على احساس هذا النحات في التعبير عن حالة طارئة وانما جاءت هذه الاعمال الفنية من مصدر كان له التأثير الكبير في تحريك والهاب مشاعر واحاسيس الفنان تجاه نفسه ولا بد ان يكون هناك من يدعم في انماء هذه الحركة ويواصل مسيرتها الى جانب الفنان نفسه فاذن لا تصدر الا عن راعي للفن عن آشوربانيبال نفسه "(١) وقد كان من عادة الملوك ان يسجلوا تاريخهم بانفسهم ، وبهذا الاساس كان للفنان دور كبير في تجسيد الملوك وابراز بطولاتهم وسطوتهم لذا لجأ الفنان الى تسجيل الاحداث بشكل دقيق وواضح وبراعة فائقة لاظهار الملك بالمظهر اللائق فانعكست هذه الحالة في الاعمال الحربية ، وهواية الملك الخاصة كما هي الحال في مظاهر الصيد .

بلغ فن النحت البارز في عصر آشوربانيبال اوج عظمته وذروته ووصل الدرجة والمستوى التي تتناسب والمجتمع الفكري والاجتماعي الذي يتمتع ويمتاز به عن بقية الملوك حيث احدث هذا النحت انقلابا في عالم الفن على مر الاجيال منذ اول لحظة الاعلان عنه والكشف عن مضامينه ، والى حد الان نجد تأثير ذلك واضحا في اعمال بعض الفنانين المعاصرين رغم ما يكتنف بعض الفنانين من غموض حول اصالة هذا التراث .

يعد فن النحت البارز في عصر آشوربانيبال الذي يكون جانبا مهما من حضارة وادي الرافدين المنهل الاصيل الذي نهل منه كثير من الفنانين وما تاريخ الفن في العراق القديم الا مجمع للمدارس الفنية قاطبة وقد برزت مدارس واتجاهات فنية حديثة في اوربا بعد ان قام هنري لايرد بنبش محتويات تل قوينجق بين عامي (١٨٥٤ـ ١٨٥٩) وعثر ونقل الكثير من قصري

(١) مورتكات ، انطون ، د . عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (مترجم) الفن في العراق القديم ، مطبعة الاديب ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٤٢١ .

آشور بانيبال وسنحاريب الى انكلترا وقسم من الفرنسيين الذين نقلوا الكثير ايضا الى باريس .

وقد عرضت هذه الاعمال قبل ظهور المدارس الحديثة في فرنسا والمانيا وانكلترا ومنها المدرسة التكعيبية التي ظهرت في سنة (١٩٠٩) وهي محاولة تحويل الاشكال الى مكعبات فراغية حيث اهتموا بالبناء الهندسي . وظهرت التعبيرية سنة (١٩١٠) وهي التي تعتمد على الانفعال القوي عند الفنان وكذلك بالنسبة للاتجاهات الاخرى فلابد ان هؤلاء الفنانين اطلعوا على الفن الآشوري الذي جيء به من العواصم الاشورية الى اوربا .

٤ـ الخصائص والمميزات الفنية

أ ـ تقسيم اللوح :

اكتسب النحت البارز في عصر آشور ناصر بال الثاني (نمرود) خصائص جديدة لم تكن معهودة من قبل . وتتميز تلك الخصائص بالاعتماد على لوح جدارى كبير فسحت فيه مجالا واسعا لتصوير احداثا كثيرة تعرف بالسرد القصصي ، وذلك ضمن تتابع مجرياتها الواقعية ، منطلقا في تعزيز موضوعه الاساسي الذى كان يسعى اليه في تمجيد الملك عن طريق التعبير الواقعي .
لذا ابتكر هذا السرد طريقة الحقول التي تعتبر تطويرا لاسلوب الحقول الذي كان معمولا به في عهود سابقة بحدود ضيقة واحجام صغيرة ، كما هو الحال في اعمال المسلات ، وكان السرد القصصي يجرى على الالواح بحقل او حقلين تخترقه من الوسط صفوف من الكتابة المسمارية ، واستمر هذا الوضع حتى زمن تجلات بلاسر وسرجون الثاني ، اما في زمن سنحاريب فقد قسم اللوح الى اكثر من حقلين واحيانا تكون في الواح

متناعدت بعض المناظر من الاشجار والمياه في اعلى واسفل اللوح .

لكن في عهد آشوربانيبال انطلق النحات في الواح النحت البارز انطلاقة لم يسبق ان تطرق لها النحات قبل هذه الفترة ،فأخذ يعبر عن امكانياته وحسب مفهومه الخاص بأنماط جديدة مختزلا الحدود الفاصلة بين الحقول ومحورا اياها الى خطوط افقية تستقر عليها تكويناته المعبرة عن حادثة من حوادث السرد ،لذا فقد علم تسلسل الاحداث بهذه الخطوط المحددة والتي لا تخرج بطولها عن نطاق الموضوع الرئيسي المراد تجسيده ، اكثر من بقية الاحداث الثانوية ، كما نلاحظ ذلك في اللوح (١٧) ، حيث يصور لنا هذا اللوح تفصيلا دقيقا للجو العام للمعركة بالتحام الجيشين دون الكثافة البشرية ،وهذا الاسلوب اكتسبه النحات الاشوري من الفن المصري .

هذه من أهم المميزات التي امتاز بها النحت الاشوري في تقسيمه اللوح الى عدة احداث ضمن لوح واحد في عهد آشوربانيبال ، من حيث التحرر الكامل من الحدود الفاصلة ومن حيث طريقة ودقة السرد ، هذا وقد انعكس هذا الاسلوب على بعض الواح صيد الاسود التي يصور فيها النحات موضوعا تصويريا كاملا عن مجمل رياضة الصيد .

المنظور :

يعتبر المنظور في العمل الفني من العناصر الاساسية الذي يدخل ضمن التشكيل العام للموضوع وذلك للوصول الى وحدة التكامل الفني ، ففي عهد الملك آشوربانيبال ،كان النحات يتحسس هذه الحالة اكثر من ذي قبل وتطبيقها في اعماله كحالة ضرورية ،واعتبرها من مستلزمات العمل الفني الجيد . وقد اجاد في بعض الواحه التعبير الدقيق عن المنظور وقد اخذ ذلك ابعادا أخرى معتمدا بذلك على نضوجه الفكري ونظرته

الناضجة في استيعاب وتحليل كل ما يريد تصويره مستلهما ذلك من الواقع الذي كان اساسا في بناء فكرته ضمن قوانين وضوابط . بمعنى هذا انه كان لدى نحاتي آشور بانيبال معرفة لاغبار عليها بعلم الابعاد اكثر من نحاتي الفترات السابقة . الا ان هذا العلم لم يكن علما قائما بحد ذاته مثلما حصل بعد ذلك في الدراسات التطبيقية والتحليلية له ، لم هذا تعد تطبيقات النحات الاشوري لحالات المنظور محاولات بدائية مبنية على ما يمليه عليه احساسه واستيعابه للواقع وامكانياته الفكرية . وعلى هذا يعد عمله المدخل الاول والاساسي في تطبيق هذه النظرية التي تطورت واخذت ابعادا اكثر علمية مع تطور الزمن ، عبر اليونان والرومان وفناني عصر النهضة لتصل الى ما عليه الان .

ج - معالجة الاشخاص :

لو تتبعنا مجمل الالواح الفنية في الفن الرافدي التي يدخل ضمن تكويناتها الفنية الاشخاص ، نرى من دون شك ، ان تصوير الاشخاص في عهد آشور بانيبال اكتسب واقعية وشمولية التكوين للجسم البشري اكثر من قبل واصبح انجاز تصوير الافراد بشكل واضح ومتقن ومدهشا لما اتصف به من حالة جمالية في تقاطيع الوجه واستيعاب كامل في دراسة هيئة الجمجمة التي يحسها المشاهد بشكلها الطبيعي وفي دقائق تفاصيل واعضاء الوجه وفي النسبة المثالية التي يتكون منها الجسم البشري فقد انطلق بكل احساسه في التعبير الامثل عن جمالية الجسم البشري وتمتعه الشديد في ابراز حسه الابداعي والجمالي في التفاعل الحي مع هذا المخلوق الجميل .

اتسمت اشخاص هذه الفترة بالحيوية والقوة والنشاط والحركة ووسامة الوجه وابراز العضلات المتناسقة وتفاصيل الازياء وزخارفها التي

كان يرتديها الاشوريون ، والتي تختلف تبعا لمنزلتهم الاجتماعية[1] ، كما تختلف باختلاف المناسبات كالحفلات او المناسبات الرسمية والدينية والحربية .

د ـ صياغة الموضوع :

من الخصائص الفنية التي توصل اليها النحات بشكل متميز عن باقي العصور هي احساسه بجمالية اللون واكتشافه العناصر التي تعمل على انصاف التشكيل او تنويته المتكون من مجموعة من الوحدات وصياغتها بالشكل الذى يتوافق واحساسه الجمالي القائم على اساس عنصر الموازنة الذى يخلق به حالة جديدة في استقرار الموضوع من خلال التوافق والتناظر بين جميع المكونات الفنية المحسوسة حسابا دقيقا تتساوى على عدد الوحدات في كلتا جهتي المحور ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، هو في صياغة الموضوع المبني على أسس صحيحة للعمل الفني قيمة ذات مضمون خاص او عام ، يروم الى تحقيقه لهدف اجتماعي او سياسي اوغير ذلك .

هـ ـ التشريح :

يعد التشريح من العناصر المهمة والرئيسية في الدراسات الفنية الاكاديمية التي تقوم على أسس علمية . فعملية استيعاب هذه الحالة وتطبيقها في الفنون التشكيلية تعتمد على جانبين مترابطين . الاول : طريقة الملاحظة والدراسات النظرية ، ولا يمكن تحقيق الفائدة والدقة الا اذا اقترن هذا بالاسلوب الثاني الذى يعتمد على الدراسات التطبيقية . ففي الواح النحت البارز الاشوري نلاحظ ان دقة التشريح التي امتازت بها هذه الالواح تعكس لنا حالة متقدمة جدا في هذا المجال . وما جاء به النحات هو حصيلة

---

(١) مظلوم ، طارق عبد الوهاب " الازياء الاشورية " مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٧ ، العدد الثالث .

دراسة عميقة لعلم التشريح اولا ، وتراكم خبرات ثانيا ، وقد نتجت هذه عن فكر متطور وتفاعل حسي وصادق مع الواقع ،وقد كان هدف النحات في المبالغة بالكتل العضلية للافراد والملك على حد سواء ، يقوم على ابراز القوة الجسدية التي يتمتع بها الفرد الاشوري ، خاصة في عهد آشور ناصر بال الثاني . الا انه في عهد آشور بانيبال اصبحت اكثر قوة من حيث التعبير الواقعي دون المبالغة ،ومن هنا نستطيع ان نقول ، ان النزعة الواقعية التعبيرية كانت عملية يستسيغها النحات ويشعر بمتعة كبيرة عندما يقوم بمحاكاة الطبيعة ،وتتدفق من تحت ازميله الحيوية باسلوب فني جديد . حيث تعد اعمال هذا الملك المكتشفة في قصره في تل قوينجق (نينوى) قمة في الاداء وعلامة في التنفيذ وعبقرية في التعبير ومهارة فائقة في اعطاء العضلة واقعيتها ،كما اصبحت المفاهيم الفنية في التشريح عند نحات آشور بانيبال اقوى ادراكا وادق تنفيذا واكثر وضوحا ، فقد بدأت العضلات تتغير اشكالها بالنسبة الى الحركات المختلفة ،سواء فيما يتعلق بحركات الانسان او الحيوان ،وقد تطور النحات الاشوري في زمن آشور بانيبال عن المفاهيم التي سبقته في الاساليب النمطية المتمثلة بانجاز الاجسام والعضلات . فقد نبذ نحات هذه الفترة تلك الاساليب واخذ يعالج موضوع جسم الانسان والحيوان بشيء من الدقة والواقعية حيث يذكرنا بواقعية النحت الاكدي الا انه اكثر منه دقة فلو اخذنا على سبيل المثال عضلة القسم الاعلى من رجل الحصان الامامية اوالثور التي جاء بها نحاتي آشور ناصر بال الثاني لرأينا ان العضلة قد علمت بحرف (U) اللاتيني ، وبشكل مقلوب . واستمر هذا النمط حتى وصل اوج تكامله في عصر سنحاريب وآشور بانيبال . وعلى سبيل المثال سوف نرى في بحثنا هذا موضوع الصيد ،وبالذات صيد الاسود .

ونستشف من خلال هذا التطور الذي حصل في مجال التصوير في ازمنة متعاقبة ، بانه لا بد ان يكون هناك مجالات تعليمية تسير وفق مناهج

خاصة تحت اشراف (رئيس النحاتين) الذي يقوم على التوجيه الصحيح ضمن قواعد وأسس منهجية علمية صحيحة اكتسبها من خلال خبرته الطويلة في ميدان النحت ، ولهذا الاعتبار فان "نظرة سريعة لاسماء بعض اعضاء الانسان عند الاشوريين تدل على ان مقدار معرفتهم ليس بالقليل اما المعلومات التشريحية التي يصفها (البارز) على احشاء القرابين فانها تتسم بدقة وملاحظة عاليين "(١) ، ومما لا شك فيه ان مقدار معرفتهم تلك تؤهلهم الى انجاز مثل تلك الاعمال الفريدة ربما استعان النحات بالطبيب الذي يعمل ضمن البلاط الملكي ببعض الامور المتعلقة بالتشريح سواء الانساني او الحيواني وبعض الاراء في هذا المجال وذلك بحكم علاقتهم الطبيعية ضمن هذا البلاط .

و- التعبير :

ان التطورات التي حصلت في فن النحت البارز في زمن آشوربانيبال كانت شاملة ودقيقة في سياقات عملها ، ومواكبة بذلك روح العصر الذي استطاع به الفنان ان ينفذ من خلاله ليعبر عن امكانياته وقابلياته في التوصل الى ما تمليه عليه رغباته ، وتتيح له فرصة التحدث عن ذاته ، في سبيل تحقيق انطباعاته الحسية عبر خطوطه المعبرة عن كل حالة من الحالات التي يمر بها الكائن الحي حيث فطن الى حالة غريزية في الذات البشرية الى ان كل الانفعالات الداخلية يكون انعكاسها على الوجه كحالات الفرح والحزن والغضب ، والصرامة ، الانفعال ، الهدوء ، وكل هذه الحالات استطاع النحات بدهاء ان يتفاعل بكل احاسيسه وان يصب

(١) البدري عبد اللطيف ، من الطب الاشوري ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ص ٤٠ .

لهما حسابا دقيقا ضمن دراسته الذاتية للكائن الحي ، ومعرفته الكاملة لكل ماتطلبه عليه ذاكرته ، او ملاحظاته الفاحصة الدقيقة المتوجهة لرصد ، اللحظات المؤثرة في العمل الفني وفي ذات الكائن البشري والمتوافقة بشكل صادق مع المضمون .

استطاع النحات ان يميز بين الاشوريين وغيرهم من الاقوام الاخرى ، ليس فقط من خلال الزي الذي يرتدونه وانما في هيئة الرأس وسحنة الوجه التي عبر عنهما بشكل يعكس طاقاته الابداعية المتبلورة في كيانه . ففي حروب الملك آشور بانيبال مع المصريين استطاع النحات ان يعطي انطباعه الكامل في التمييز بين السحنة المصرية والاشورية وذلك من خلال تقاطيع الوجه . اما في حرب الاشوريين مع العيلاميين في معركة نهر الاي (الكرخة حاليا) وحروبهم مع المتمردين من عرب الجزيرة ، استطاع بجهود مكثفة ان يعبر عن الانفعالات الداخلية الرهيبة جراء الخوف والذعر الذي احدثه فيهم الاشوريون ، والذي انعكس بشكل مذهل على وجوههم ، في حين نرى القوة والصرامة والهدوء في وجوه الجنود الاشوريين فضلا عن الحركات التعبيرية الواقعية المتوافقة مع الانفعال او الهدوء المرتسم على وجوه كلا الطرفين ، فقد كان اتجاه النحات في الدرجة الاولى اتجاها اعلاميا نفسيا يهدف فضلا الى ابراز القوة الاشورية وامكانياتهم القتالية .

وبهذا نستطيع ان نقول بأن أول من تطرق الى هذا التعبير بكمال جرأة هم الاشوريون حيث اصبحت هذه من خصوصيات ومميزات فن النحت الاشوري لعصر آشور بانيبال .

كما استطاع ان يجسد وبعبقرية ، التعبير التراجيدي والذي انفرد به في الواح الصيد وخاصة صيد الاسود . حيث كانت اللبوة المحتضرة وجميع الاسود في تلك المشاهد تعبر تعبيرا دقيقا عن تفاعل النحات بعواطفه

واحساساته لبلوغ حالة الرضا النفسي بصيغ ابداعية موثرة في المفردات البصرية .

زـ معالجة الفراغ :

كان لدى النعمان الاسوري رغبة كبيرة في ارضاء نفسه بكل ما يسرها ويمتع ناظره بمحاولته خلق التوازن الجمالي في اعماله . ففي محاولة التعبير عن الجمال ،كانت تتفق من العالم الخارجي الى احساسه الداخلي لتحلق عبر طموحاته في رؤية ما تبلور في داخله ليكشفه بصيغ أبداعية ذات عناصر متكاملة يحسها هو نفسه ، فقد كان يسعى دائما للوصول الى الهدف الاسمى الذى خلق لديه هذه الرغبة ،وكان لديه ايضا نوع من التحفز للتأمل والتحليل الدقيق في سبيل الوصول الى غاية جمالية تدخل ضمن تأليف موضوعه الفني ،مع الاهتمام بخلق الموازنة بين جميع هذه الوحدات . ومن الطبيعي ان هذه الممارسات الفنية ولدت لديه تراكمات ايجابية زادت من احساسه في جمالية الكتل وعلاقتها بالفضاء ،لذا جاءت معالجته للفراغ معالجة صائبة ضمن قواعد وأسس مبنية على منظوره الخاص باعتبار الفراغ كتلة لها سلبيتها وايجابيتها . وذلك ضمن مفهومه لواقع حال هذا الفراغ . ومفهوم الفراغ والشكل عند الحسن بن الهيثم هو لا يمكن ان يتكون الشكل الا في الفراغ ولا يستوعب الشكل غير الفراغ ويتداور بتداور الفراغ الذى يحتويه (١) والفراغ ليس حالة مرحلية وانما خلق مع الانسان وتطور مع تطور الانسان .

---

(١) النعمان ، فتح عبو ، علم عناصر الفن ،تنفيذ وطباعة دار دلفين للنشر ميلانو ـ ايطاليا ١٩٨٢ ج ١ ، ص ٢٢١ .

الفصل الثالث

النحات الآشوري

١- اتجاهاته وابداعاته

٢- تأثيره وتأثره

٣- التقنيات الفنية المستخدمة

٤- مراحل تنفيذ اللوح الجداري

الفصل الثالث

النحاتات الاشورية

تخلل حكم هذه الامبراطورية مجموعة كبيرة من الملوك يختلفون في أساليب حكمهم ،الا انهم يتفقون في تحقيق هدف واحد ، وهو جعل آشور منارا للعالم ، وقد برزت هذه الحقيقة في زمن الملك آشور بانيبال الذي اطلق على عصره بالعصر الذهبي الممتد من (٦٦٨ـ ٦٢٧ ق٠م) ، وذلك للتقدم الذي حصل في جميع الميادين ،ومنها الميدان الفني الذي اكتسب فيه شخصية مستقلة امتاز بها عن العصور السابقة ،واتخذ طابعا خاصا به في اعماله التي تعد من روائع الفن في العالم ،وذلك بفضل النحات الذي يعتبر من الرجال الذين يعملون في نطاق محدد ضمن جهاز الدولة ، مثله كمثل أى موظف في هذا الجهاز حيث اولاه الملك ثقته ليعمل ضمن قوانين خاصة يتحتم عليه اتباعها وفق ضوابط خاصة رسمية ٠ بما ان النحات كان فنانا رسميا اذن كانت هذه الحالة تحتم عليه ان يكون مرتبطا ومتفرغا في اعمال البلاط الملكي ،التي تتلخص في تمجيد الملك بتصوير مواهبه وانتصاراته العسكرية على اعدائه ،وبالرغم من بعض القيود التي كان يتقيد بها ضمن ابهة الملك والسياسة العامة للامبراطورية فقد كانت اعماله اكثر حيوية وقوة من الفن المصري (١) من حيث واقعية تصويره وخلق الموازنة في توزيع وحداته بما يتوافق وابداعية العمل الفني المتكامل ٠

طغى على اعمال نحاتي هذا الملك الطابع الدنيوي على الطابع الديني ٠ ونتيجة لاهمية المنحوتات الاشورية ومكانتها في القصور الملكية والمعابد والبنايات الرسمية وما لمواضيع هذه المنحوتات من تأثير على

(١) باقر ، طه ٠ مقدمة في تأريخ الحضارات ، شركة التجارة والطباعة المحدودة ، ١٩٥٥ ، ج ١ ، ص ٥٣٠٠

المشاهد وما لها من اهمية في سياسة الدولة في الحروب والسلم فان طبقة النحاتين لا بد وانها كانت تتمتع بمكانة وعناية واهتمام من قبل الملك وسلوته وحكمته بقيت هذه الطبقة ملتزمة بقوانين الدولة .

تعتبر الواح النحت البارز في عهد آشور بانيبال ، هي الحلقة الذهبية في سلسلة الحلقات الفنية التي تكون ضمها الفن الرافدي ،والمتميزة بخواصها الفنية ومميزاتها الفريدة بأساليبها الجديدة ومضامينها الواقعية المعبرة عن القوة والاصالة وقد سارت هذه مع تطوره الفكري في الانطلاق نحو افق التطور والمجد الفني ، مجددا وغير مقلدا ،واقعيا وغير مزيفا ، حيث تحرر تدريجيا من بعض الرموز الدينية واصبح اكثر واقعية من قبل ، بتصويره المشاهد الدينية التي تعبر عن ارتباطه الروحي بالاله . وقد تخلى تقريبا وليس بالكامل عن المواضيع ذات الاسلوب التركيبي والمعهودة (بالمخلوق المركب) ومن الجدير بالذكر ان "جداريات صيد الاسود من قصر آشور بانيبال في نينوى في تناقض مع الفن المبكر السومري الذي كان ديني في سمته . الجداريات الاشورية دنيوية ... "(١) فلم تكن الاعمال القليلة الدينية ذات تأثير على نشاطه الفني بل بقي مواكبا عصره في الوصول نحو التكوين الامثل .

١- اتجاهاته وابداعاته :

كان لعامل النضوج الفكري لدى النحات الاشوري والتفاعل الصميمي مع المرحلة المعاصرة ، اساس في تعيين اتجاهات النحات في التوجه الجديد نحو التعبير الواقعي ،منطلقا من وعيه واحساسه مواكبا عصره .

---

(1) Wooly, Leonard. Mesopotamia and the Middle east Methum-London, first Published in 1961.

ولا بد ان الاحداث المهمة التي مرت بها الامبراطورية الاشورية في عهد آشور بانيبال قد أثرت وبلا شك في الفنان الاشوري في هذا العصر ، فنراه يميل الى التعبير الدقيق في اظهار ما يحس به تجاه الحوادث والظروف التي جابهته • وعلى هذا يمكننا ان نعد الفنان الاشوري من الشخصيات المهمة في الدولة ، لانه هو الذي يعبر عنها تعبيرا مباشرا • وفي هذا المجال لم تعتمد السلطة الاشورية على فنانين اجانب ، وذلك لما للفنان من النسيج الفني والحضاري في الالواح الاشورية والمتوارثة ضمن حسابات الفن الاشوري الذي تبلور وتوارث على مر العصور ، حيث لم يتقن هذا النمط الا الفنان الاشوري ، وهذه هي حقيقة الفنانين الاشوريين خاصة الكبار منهم • وعلى هذا يمكننا القول بأن البلاط الاشوري اذا كان قد اعتمد على فنانين اجانب في بعض الاحيان ، فانه لم يعتمد عليهم في الفن الذي يمثل انجازات الدولة ، بل انه اعتمد هم في تزيين الاثاث وبعض الفقرات من البناء والامور التي تتعلق في بعض الفقرات البنائية • التي اراد بها التنفيس عما تبلور في اعماقه من مواضيع حياتية ودراسات علمية تخدم غرضا فنيا ضمن تكويناته الفنية التي يكون فيها اكثر تحررا من تصويره الاشخاص ، فتجسدت هذه الحالة لديه في مواضيع الصيد التي تعتبر من اروع ما عبر عنه النحات الاشوري في النحت البارز بصفة خاصة ، والفن الرافدي بصفة عامة • فبالرغم من الطابع العسكري الذي طغى على اكثر اعماله واسلوبه النمطي في التكوين ، الا ان مناظر صيد الاسود كان لها تأثير كبير على وجدانه باعتبارها احد اهم المواضيع التي هزت كيانه ، وهي بمثابة ردة فعل عنيفة عبر عواطفه التي فتحت له آفاقا اكثر جدة وعمقا في مجال الفن مما كان يسير عليه في المجالات التزيينية او الحربية التقليدية ، فمشاهد الصيد تعد قمة آخر اعماله التي وصل فيها الذروة باتجاه جديد يعكس حالة فلسفية فكرية انسانية • وقد اتجه النحات من عهد سنحاريب (٧٠٥ ـ ٦٨١ ق م) وآشور بانيبال

(٦٦٨ـ ٦٢٧ ق ٠م) اتجاها فكريا ضاقيا نابعا من صميم واقعه فانعكست بشكل واضح هذه كنتيجة حتمية لتجاربه المريرة على مجمل اعماله الجدارية ٠ فكان بانجازاته الصادقة قد فاق في تعبيراته واحاسيسه ما توصل اليه الفنان المصري الذي كرس معظم وقته لتخصص الطقوس والحاشية ، فضلاعن هذا فان الفنان المصري ربط نفسه بما للعالم السفلي من أهمية في حياة مصر القديمة ٠فالفن الاشوري يكون "قد مر بمرحلة التطور نحو النزعة المطابقة للطبيعة في عهد متأخر جدا لم يسبق القرنين (الثامن والسابع ٠ ق ٠م) بالتأكيد فالنحت البارز الذي يصور المعركة والصيد في عهد آشور بانيبال متميز بالروح الطبيعية والحيوية المثيرة وخاصة فيما يتعلق بالحيوانات المصورة" (١) ٠

اراد النحات ان يتوصل الى حالات تعبيرية دقيقة ، مستندا على حسه بالواقع ٠ والتعبيرية كما هو معلوم لا تخضع لاسلوب موحد في البناء الفني والحسي ، بل انها تأتي منسجمة مع افكار وانفعالات الفنان واسلوبه في طريقة التعبير ٠اذن الاساس الاول في هذا النوع من المدارس وعلاقتها بصدق التعبير ، هو اعتمادها على مدى قوة الانفعال لدى الفنان ٠ وعلى هذا الاساس يكون النحات الاشوري قد سبق اتجاهات المدارس الحديثة ، لذا وجب علينا ان نعده الرائد الاول لهذه الاتجاهات الفنية وما توصل اليه من مستوى عال في الفن ، اصبح له صدى واسع ومكانة مرموقة في المتاحف العالمية له تأثير كبير على المشاهد ٠ ومجمل تلك الاتجاهات تتمثل بالطوابع التالية :ـ

أـ الطابع التصميمي المتمثل بمظاهر الزينة التي اكسبت الزي نمطا خاصا تمالح به المراتب الاجتماعية ومناسبات ارتدائها كما هي في الحروب او السلم او المناسبات الخاصة ٠

---

(١) هاوزر ،ارنولد ،د ٠ فؤاد زكريا (مترجم) ، الفن والمجتمع عبر التأريخ ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،١٩٦٧ ،ص ٦٢ ج ١ ٠

ب- الطابع التجريدي المتمثل بتصوير الخاطف الجهلية وفي تصويره خصائص العصر الى وحدات زخرفية وتجريد اتبعه هذه لن تستند في اعاساه قيمة جمالية عليا للشكل .

ج- الطابع التعبيري الواقعي الذي لم يخرج عن نطاق المألوف في تكويناته الابداعية .

توصل النحات الى ايجاد وحدة التكامل دون تأثير حالة على حالة أخرى ، او جزء على جزء آخر ، ضمن لوح واحد ، حتى لو كان احد خصوصها او احد اركانها الملك . فالقيمة الجمالية تتمثل ومجازيها كل جزء على انفراد ، في كل وحدة من وحدات الموضوع . وقد كان النحات ذا اسلوب متميز ، اذ تمكن من ادراك التشكيل وصياغة الموضوع ضمن امكانيات فنية عالية . وان حرص الملك كان له التأثير الكبير على ابداعاته . وهذا يعود للفهم الذي استخلصه النحات الاشوري من خلال خبرته الطويلة في هذا النوع من الفنون ، وذكائه واحساسه المرهف في اتخاذ العناصر الفنية والجمالية اساسا في تكوين الموضوع وطلبه السمو على باقي المصور من جهة وليشبع رغبة الملك بتحفيز صوره من خلال جمالية كل قطعة جدارية لها تأثير مباشر على المشاهدين من جهة ثانية . فكان اتجاهه كما قلنا فلسفيا نابعا من غريزته الانسانية في تحقيق رغباته الطامحة وفي تحقيق الافضل كأي انسان آخر فهو " مخلوق لا تقف رغباته عند حد . وهو لا يكتفي بتذوق احساساته وانطباعاته عن الاشياء بل يضفي عليها من خياله ما يكسبها كمالا وجمالا تستجيب نفسه بالرضا والسرور "(١).

---

(١) مطر ، اميرة حلمي ، فلسفة الجمال (الاحساس بالجمال) مشروع النشر المشترك ، آفاق عربية ، بغداد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص٢٦ .

٢- تأثيره وتأثره :

في بداية استقلال بلاد آشور (العصر الآشوري القديم) . لم تكن لهذا العهد استقلالية او اسلوبا خاصا في الفن ، بل كان لدى النحات طابعا مقتبسا متأثرا بشكل او بآخر بما سبقه ،لذا اعتبر الباحثون الفن في هذه الفترة امتدادا طبيعيا للفن السومري والاكدي والبابلي القديم (١) ،ولم يكتسب خصائصه الفنية المميزة وشخصيته شبه المستقلة الا في العصر الوسيط (القرن الرابع عشر ق.م) بعد ان تخلص النحات من التأثيرات الميتانية والحثية والتأثيرات الاخرى الوافدة من شمال وغرب البلاد . وبدأ منذ هذا القرن ينهج نهجا تطوريا مع اتساع الامبراطورية وتقدمها ،فاستقل تماما من بداية العصر الآشوري الحديث متسما بعبقرية فذة (٢) الا ان هناك بعض الاعراف الدينية بقيت سائدة الى عهد سرجون الثاني دور شروكين (خرسباد حاليا) ، كالرموز الدينية وحتى في زمن اسرحدون والد آشوربانيبال . وكما نعرف فان الفن في العهد الآشوري الحديث أصبح اكثر شمولية واتساعا من حيث الموضوع ومن حيث حجم المادة المنفذ عليها سردا ملحميا كاملا . وعلى هذه الاتجاهات القديمة والحديثة نقول " ان الفن في بابل فوق كل شيء فنا دينيا ، اما في آشور فكان حربيا " (٣) ، متبعا النحات بذلك الفكر السياسي لبلاد التي كانت في حروب مستمرة . فمن خلال الاحداث التي عاصرتها الامبراطورية الآشورية منذ تأسيسها الى عهد سقوطها كانت احداثا لها وقع كبير على انماء

---

(١) الباشا ،حسن . (تأريخ الفن في العراق القديم) ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٦، ص٨٥.

(٢) باقر ، طه . مقدمة في تأريخ الحضارات ، شركة التجارة للطباعة المحدودة ، ١٩٥٥ ، ص٤٦٣ ، ج١ .

(٣) ديلابورت ،ل ،محرم كمال.(مترجم) بلاد ما بين النهرين والحضارتان البابلية والآشورية ، ص٤٠٠ .

الحركة السياسية والفنية والاجتماعية والاقتصادية في بلاد آشور ، فاكتسب الآشوري بذلك خبرة ليست بالقليلة • واخيرا ضعفت الامبراطورية وسقطت فجأة • الا ان تأثيرها بقي مستمرا في حضارات الشعوب الاخرى التي جاءت بعد الاشوريين • كما ان تأثيره لا يزال ماثلا لنا من خلال الكتابات الاشورية في مجالات العلم والاداب والفنون المختلفة ، كما بقي النحت شاهدا لاحدى انجازات الانسان في هذا المضمار • ومعرفتنا بهذا ليست بالقليله حيث لا زال الكثير من هذه الاثار موزعا بين متاحف العالم كالمتحف البريطاني واللوفر والمتروبوليتان في نيويورك ومتحف جامعة شيكاغو ومتاحف اخرى • ومن خلال ما اكتشفه واستخرجه المنقبون من القصور الاشورية ، فقد توصل الباحثون في دراسات تأريخ الفن الى ان هناك علاقات كانت سائدة بين الامبراطورية وبلدان اخرى مجاورة حيث انشئت هذه العلاقات من خلال عمليات التبادل التجاري الخاضعة لقوانين الدولة في مختلف الميادين الاقتصادية والسياسية والفنية ، فمن هذا الطريق اصبح تأثير حضارة بحضارة اخرى من المسلمات البديهية التي تدخل في مجالات حياتية مختلفة ، ومنها الفنون عامة التي نهضت بها بشكل ملموس •

ان هذه الاتصالات لن تؤثر على اصالة الفن الاشوري ، بل زادته ابداعا ونضوجا في خلق صيغ جديدة من خلال تراكمات الخبرة • ومما لا شك فيه فأن الغزوات التي قام بها الجيش الاشوري كثيرة ، لذلك " فان هذه الغزوات كانت في مصلحة آشور الى حد بعيد ، حيث فتحت حرية الطرق التجارية الى الغرب والمدخل الى مصادر المعادن في جبال طوروس وكذلك في الجنوب " (١) فبهذا يكون النحات الاشوري قد اطلع واستوعب فنون الشعوب الاخرى الامر الذي أدى الى سعة افقه مما اضاف اساليب جديدة

---

(١) لويد ، سيتون ، سامي سعيد الاحمد، (مترجم) آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي العصر الاشوري الاخير ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٢٢١ •

الى ضمه لكنها مستوحاة من صميم واقعه كحالة جديدة دون ان تؤثر على مضمون الفكر الاشوري .

ان فكرة تزيين اسافل الجدران هي فكرة عراقية قديمة قد تطورت لدى بعض الشعوب الاخرى من غير الاشوريين كالحثيين [١] . كان لحملات الملك العسكرية تأثير كبير على الاساليب الفنية . ومن نتيجة حال هذه الحملات لا بد أن يكون النحات الاشوري قد تأثر بما شاهده في هذه البلد ان من فنون واطلاعه على ما وصلت اليه الفنون وذلك من خلال ملازمته الملك في كل حملاته ولذا فاننا نستطيع ان نلمس تأثر النحات بالفن المصري والذي انعكس على بعض اعماله كمعركة نهر (الاى) .

ومن الجدير بالذكر ان هذا التأثير لم يكن مقتبسا بكل مضامينه الفنية والموضوعية بل انجز النحات اعماله هذه بصيغ ابداعية جديدة لم تكن مألوفة سابقا من حيث التعبير الواقعي والتصوير الدقيق لكل مجريات الموضوع . اما فيما يخص تأثير حضارة وادى الرافدين فيما وراء حدود الامبراطورية الاشورية في تأثيرها مثلا على الفن اليونانية فنجد ان " الباحثين الثقاة في الفن اليوناني يؤكدون القول ان اليونان لم يبدأوا بنتاجهم الفني الراقي الا بعد ان اتصلوا بحضارة مصر وحضارة العراق " [٢] . لذا اصبح من المعلوم ان فن حضارة وادى الرافدين قطع شوطا كبيرا ومتميزا بين باقي الحضارات مما حدا بالدول الاخرى ان تتخذه منارا تقتدى به لشق طريقهما في هذا المجال مستفيدة من الخبرة الاشورية فمن اوضح الامثلة على ذلك التأثير الكبير الذى حصل في منحوتات كنز سيفوس والذى يمكن ان يلاحظ

---

(١) مظلوم ، طارق عبد الوهاب . حضارة العراق ، تأليف نخبة من الباحثين العراقيين وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٨٥ ، ص ٧٥ ، ج ٤ .

(٢) باقر ، طه ، مقدمة في تأريخ الحضارات ، شركة التجارة للطباعة المحدودة ١٩٥٥ ، ج ١ ، ص ٤٩٩ .

فيهما المبالغة في التشريح ، اضافة الى تمثال (حيرا) في ساموس (لوح ٥ هـ) والذي يعد نموذجا لتأثيرات الفن الاشوري [١] .هذا فضلا عن أثر الفن العراقي القديم على فنون بحر ايجة والفنون اليونانية ثم الرومانية وخاصة في مجال العمارة حيث استعار الاتروسك من الفن الاشوري القباب واستعمل الرومان في بناء قصورهم وابنيتهم المدنية العقود المستمدة من الطراز الاشوري [٢] .

اذن من هذا نستطيع ان نقول بان الفنان الاشوري كان مؤثرا اكثر مما هو متأثرا . وكان لفنون الكيشيون (السيثيون) في بحيرة وان واورميا نصيب كبير من هذه التأثيرات الاشورية [٣] . بعد اندحار الاشوريين انصهر من بقي حيا داخل المجتمعات المجاورة ومن ضمنهم الاخمينيين الذين استغلوا الفنانين في تزيين قصورهم وكحالة بديهية يكون انتقال الفن الاشوري من خلال هؤلاء الفنانين الذين فرضت عليهم الظروف القاسية العمل ضمن المملكة الاخمينية.لذا يمكننا ان نقول ان الاساليب الفنية الاشورية انتقلت الى الفن الاخميني بكاملها وبهذا انتقلت روحية الفن الاشوري الى الفن الاخميني وبحكم هذا الظرف تأثر الفنان الاخميني وبلا شك بالفنان الاشوري الذي انعكست اعماله بشكل واضح في قصور برسيبولس كاعمال الثيران المجنحة والوحدات النباتية المحورة الى وحدات زخرفية كزهرة البابنج التي تبدو واضحة على عتبات سلالم القصر واعمال اخرى كما في اللوح (٥ ، أ ، ب ،ج ،د) ومما يؤكد ما قلناه في وضوح التأثير الاشوري هو من خلال النصوص التي جاءت في كتابات دار والتي يدعي فيها بانه جلب من بلاد آشور وبابل الفنانين والصناع لبناء وتزيين عاصمته الجديدة [٤]

---

(١) بهنسي عفيف ، الفنون القديمة ،دار الرائد اللبناني ١٩٨٤ ، ط١ ، المجلد الاول ،ص١٩٧ .

(٢) بهنسي عفيف ، الفن عبر التأريخ ، مطبعة الجمهورية ، دمشق ، ص٧٠ـ ٧٤ .

(٣) عبد الحميد ، زايد ، العراق الخالد " مقدمة في تأريخ حضارة الشرق الادنى من اقدم العصور حتى عام ٣٢٣ ق.م" ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦ ، ص٥٨١ .

(٤) علم نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، دار المعارف بمصر ١٩٧٥ ، ط٢ ، ص١٨٩ .

وذلك لما يحمله الفن الآشوري من قيم جمالية وقوة في الاداء والتكامل في عناصره التي جاءت نتيجة خبرة طويلة . هذا فضلا عن تأثيرات الفن الآشوري فانه ظهر ضمن الظروف السياسية للاخمينيين التي لا مجال بحثها هنا جنبا الى جنب مع فنون اخرى ظاهرة ايضا على الفن في برسيبولس ففن النحت في هذه المدينة يظهر تأثيرات آشورية وكلدية وايونية ومصرية وهندية .

٣- التقنيات المستخدمة في النحت البارز :

النحات الاشوري في العصر الحديث اكثر النحاتين خبرة في المجالات العملية والعلمية وكانت قابليته في التعامل مع كل مادة تضاهي كل النحاتين الذين سبقوه من حيث تطويع المادة والتمكن منها بتفاعله معها وفي استخدامه التقنية التي تتلائم مع كل مادة . فقد كانت اكثر المواد استخداما منذ عصر آشورناصربال الثاني الى عصر آشوربانيبال هي مادة المرمر بأنواعه المعروفة في تلك المنطقة ، وقد تم انجاز اميال عديدة من النحت البارز على سطوح هذه المادة (فيما لو رصفت متعاقبة) ، والتي تركزت مواضيعها حول مشاهد الصيد والحرب والدين ومواضيع حياتية أخرى ،وكل هذه كما قلنا انصبت في تمجيد الملك والامبراطورية . واهم العوامل المساعدة التي تسببت في زيادة أستخدام هذه الانواع من الاحجار هو ، ان منطقة بلداي اوبلطاي (اسكي موصل حاليا) الواقعة في الجهة الشمالية من مدينة الموصل ، غنية بهذه المادة وتستخرج على شكل احجام كبيرة وتقطع حسب الحاجة من حيث المساحة والكمية ،ونتيجة لهذه الحاجة اصبح فيها وبشكل طبيعي مقالع حجرية كبيرة خاصة من مادة حجر الكلس حيث عثر بالقرب من هذه المنطقة على مقالع حجر قديمة في جرف النهر ونجد الملك سنحاريب في تدوينه لمآثره واعماله يقول في فخر وفي مناسبات عدة عن جلب هذه الاحجار من المرمر الابيض"سنحاريب

ملك الكون ملك المملكة الآشورية ،ان المرمر الابيض والذي اكتشف عند حكم الالهة في اربيلا اي لبنان قصوري ،ولقد حولت حجر الكلس الى تماثيل لثيران قوية لحماية مداخل قصوري في نينوى"(١) ، وما الجداريات التي عثر عليها في قصر آشور ناصربال الثاني في كالح (نمرود)قصرسرجون الثاني في دور شروكين (خرسباد) قصري سنحاريب وآشور بانيبال في (نينوى) ، الا من نفس هذه المادة التي كانت تجلب على شكل قطع كبيرة كمادة خام ، او تقطع وتم نحتها في نفس الموقع ،كما هو الحال بالنسبة للثيران المجنحة التي تؤكد لنا هذه العملية والتي تم تسجيلها بشكل دقيق طريقة نقلها على لوح جداري بالنحت البارز من قبل النحات الآشوري في عهد سنحاريب موضحا بذلك تفاصيل هذه الطريقة العلمية البدائية في نقل هذه الثيران الهائلة الاحجام كما في اللوح (٢٦) ٠او تنقل هذه المادة على شكل الواح الى داخل القصور ترصف على الجدران ٠ او بالاحرى تغلف جدران القاعات والغرف بهذه المادة ،متبعا في ذلك طريقة علمية في ربط الالواح مع بعضها وضمان سلامة اللوح من جميع المؤثرات الطبيعية مستوفيا بذلك كافة الشروط العلمية لغرض المحافظة على اللوح وادامته في ربط الالواح وتثبيتها بالارض استخدم لذلك تقنية عالية تتلخص بما يلي :

أ- بعد جلب الاحجار من مقالعها الاصلية تقطع على شكل الواح كبيرة وسمك واحد وتنظف من جميع العوالق ،حيث يقوم العاملون بذلك في هذا المجال ٠ ولا بد ان تكون تحت اشراف المعماري اوالنحات الذي يطبق طرقا علمية للحفاظ على المادة وعلى المدى البعيد في عملية رصف هذه الالواح تفاديا لبعض المشاكل التي قد تحصل جراء رصفها على الجدران ٠ فتتم هاتين العمليتين وذلك بوضع مادة الرمل " عند اسافل هذه

---

(١) لفا ، عبد الله امين ، بلد / اسكي موصل تأريخها وآثارها ، ١٩٧٤ ، ٣٢٠.

المنحوتات بعد رفقتها الحجر مع مادة الزفت او القار ، فهذه المواد من شأنها عزل المنحوتات عن ارضية القاعدة ، فمادة الرمل تسهل عمل البناء عند تعديل المنحوتات اثناء قيامه برصفها وتركيزها وكذلك تساعد في هذا الشأن مادة فتات الحجر او مادة القار تعمل على عزل المنحوتات من تأثير الرطوبة التي يمكن ان تتسرب الى المنحوتة من الارضية وكذلك عزلها عن الاملاح "(١) . وتتم هذه العملية داخل خندق امام جدار من اللبن مهيأ لهذا الغرض ، ومن الجدير بالذكر ان مادة القار كانت تستخدم لامور كثيرة لتعدي الغرض نفسه وذلك لتوفر هذه المادة في مناطق معينة كالموصل وحمام العليل ونمرود ، وهي تكون على شكل ينابيع (٢) ولا تزال آثارها باقية الى يومنا هذا ، وكان يتم استخدامها احيانا في اماكن معينة من البناء " بعد خلطها بمادة التبن " ، وقد لاحظ المتتبعون بعد اكتشاف مدينة ترييل والتحري الدقيق داخل المباني وجود آثار طلاء ابيض على جدران الغرف والقاعات المستظهرة حيث كان يغطي الجدران من الداخل والخارج باستثناء الاجزاء السفلية من الجدران وعلى ارتفاع ٣٠ـ ٣٥ سم حيث ظهرت عليها آثار طلاء اسود اللون يظن انه نوع من القار كان يستخدم لمنع تسرب الرطوبة "(٣) .

ب ـ استخدم النحات الاشوري مادة الرصاص في عملية ربط الالواح مع بعضها (اللوح ٦ ب) وتتم العملية وذلك بعمل حفرة في الزاوية العليا وبعد رصف الالواح جنبا الى جنب يسكب داخل الحفرة الرصاص السريع التصلب (٤) .

---

(١) مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، سومر (نينوى) مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٦٩ ، ص ٨٧ ، ج ١ ، م ٢٥ .

(٢) فنشنسو ، مجلة المورد ، رحلة فنشنسو الى العراق في القرن السابع عشر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦ ، ص ٧٤ العدد ٣ .

(٣) سليمان عامر ، الكتابة المسمارية والخط العربي " طبع بمطابع جامعة الموصل .

(٤) مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، التراث والحضارة (مواضيع استعمال اللبن وحمايته في الابنية القديمة) ، دار الحرية للطباعة ، العدد الخامس ، ١٩٨٣ ، ص ٣٢ .

وتتم هـذه العملية كما قلنا بتقطيع الواح الحجر الكلسي الى احجام محسوبة سابقا ضمن كل موضوع وتهذيب السطح المراد العمل عليه وتهذيب جوانبه حتى يتم التصاقهما مع بعضهما دون ترك فجوات بين لوح وآخر، حيث تتطلب هذه تقنية عالية لتنفيذها بكل دقة واحكام، وبالفعل فقد تمكن النحات او المعمار، من رصف هذه الالواح حتى اصبحت كأنها قطعة واحدة فوق سطح مستوداخل القاعات •

ج ـ لو تفحصنا بشكل دقيق اى جدار من جدران القاعات المغلفة بمادة الحجر الكلسي لتبين لنا من خلال تداخل التكوينات الفنية المنفذة على سطح هذه الالواح الموصوفة بالطريقة اعلاه بان نحت هذه الالواح قد تم داخل القاعة بعد احكام رصفها وليس خارجها [1] وقد اتبعت هذه الطريقة ضمانا لسلامة اللوح من احتمال تهشمه واصابته جراء النقل اولا واكثر دقة في ايجاد العلاقة في استمرارية الموضوع الواحد ضمن عدة الواح وتناسق وحداته على مجمل هذه الالواح الحجرية ثانيا • وتتم عملية النحت هذه عادة بعد اكمال الربط والتنظيم الدقيق للالواح مع بعض على الجدار الواحد •

٤ ـ مراحل تنفيذ اللوح الجداري :

ان الالواح الموصوفة على جدران اللبن والتي تم توضيح تثبيتها اعلاه ،تكون عادة الواحا كبيرة تغطي الجدار طولاً عند تنفيذ موضوع ما بالنحت البارز وبشكل دقيق على لوح جداري كبير ، يلاقي النحات صعوبة في العمل دون اللجوء الى ما يعينه في تحقيق موضوعه • فاذن لا بد من ان هناك استحضارات اولية تسبق كل عمل فني والتي تكون اساسا في

(١) مظلوم ،طارق عبد الوهاب ، سومر ،مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٩ ، ص٨٧، ج٢٥، ص ١ •

التمكن من جميع مكونات اللوح الفنية لذا وجب على النحات ان يقـــوم بالمراحـل التاليـة :

أ ـ تنفيـذ نموذج مصغر لمواضيعـه التي تتطلب احجاما كبيرة وذلك لدراسته دراسة مستفيضة من قبل استاذ النحت والمسؤول الاول في مجال الفـن لتوجيه العمل وفق الاسس السياسية والاجتماعية والفنية ومما لاشك فيه انه يتم عرضـه ايضا على الملـك لاثبـات صلاحيتـه كعمـل يتوافق وسياسة الدولة يتم صنع هذا النموذج عادة من الطيـن لسهولة العمل عليـه • والنماذج الطينيـة التي عثر عليهمـا في آشـور ما هي الا دليل صريـح حـول ثبـوت هذه القاعدة التي يستند عليها النحات الاشوري فـي اعمالـه الفنيـة ، وقـد عثر على كسر من هـذه النماذج الطينية فـي آشـور تمثل احد اهما الملك يمتطي حصانـا (٧١ أ) والاخرى تمثـل شخصـا يقف امـام احـد الالهـة (١) الذي يمتطي حيوانا ويذكرنـا هـذا اللوح بمنحوتـات ملتايا الجبليـة اللوح (٣٤ أ ، ب) •

ب ـ بعـد هذه العمليات الاسـاسية في تهيئة الالواح يبـدأ النحات مرحلة نقـل الموضـوع بواسطة اللون على المرمر حيـث كان استعمال اللـون شائعـا في تلك الفترة وادخالـه في مجـالات كثيرة وخير دليل علـى ذلـك هو ما عثر عليـه من رسومات جـدارية في تل بارسيب تمثل مناظـر صيـد الاسـود ومشاهد الحـرب • ونستنبط من هذه الحقيقـة ان النحـات اتبـع نفس هذه الطريقـة في تخطيـط مواضيعه على المرمـر المراد نحتـه ، ومن ثـم يباشر بتفصيل التكوينات الداخلية للموضـوع • وبالرغـم من عـدم حصولنا على نحت مصاري يؤكد مراحل التنفيذ فـي النحـت البارز الا اننا من خـلال دقـة تفاصيل الاشكال وخاصة تلـك الاشكـال المتكررة والمتشابهة بكـل دقائقها من حركـة وتمويج واشيـاء

---

(١) مورتكات ، انطون ، د • عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي • (مترجـم) الفـن في العراق القديم ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٥ ، ص ٤٣١ •

الاشوري كـان النحـات وبلا شـك يستخـدم طريقة المربعات وهـي الطريقـة التي استفـاد منهـا النحات المصري والبابلي ، او ربما كـان النحـات الاشوري يقوم بتنفيـذ اعمالـه بصورة مباشـرة على اللـوح لتمتعـه بامكانيـة وقـدرة عاليتين ، الا ان هذه الطريقة لا يمكـن ان تخلو من الاخطـاء الكثيرة مهمـا كـان بارعا في هذا المجال ، ومن الدلائـل الاكثر قربـا للنحـت البارز وطريقـة العمـل ، قطعة الرخـام التي عثر عليهـا منقبو مركـز البحـوث الاثاريـة والحضـارية ـ كليـة الاداب ـ جامعـة الموصـل ـ والتي دون عليها بعض النصوص المسمارية ، وقـد ظهر بعد التحليـل وجـود الى جانب هذا النقش ، كتابـة مسـماريـة باللون الاحمـر لم يكتمـل نقشهـا بالـة ، من هذا يتضح ان النقاش او النحـات كان يقـوم بالكتابـة اولا باللون ومن ثم يتـم حفرهـا بالالـة[(١)] ، اذن يعتبر هذا الاكتشـاف من أهم الاكتشافات بالنسبـة للباحثيـن في مجـال الفنون خاصـة ، والاشـاريـيـن عامـة ، ويكـون هذا في اعتقـادي اهـم من النصـوص المسمارية ، فـي اثبـات هـذه الحقيقـة ، التي على التخطيط اولا والحفر ثانيا ،

اما بالنسبـة لمواضيع الحـرب والصيد فان النحات يقوم بعمـل تخطيطـات اوليـة على قطـع من الجلد بواسطة اللون من مواقـع الاحداث ، معتمـدا على امكانياتـه الذاتيـة في النقل الحرفي لمـا يجـري امامـه من احـداث ، ولهذا السبب نرى الواقعية والدقة فـي التعبير في مجمـل اعمالـه ، وعلى هـذا يكون للمرء ان يعرف انه لـم يكـن من السهـل تسجيـل حادثة من الحـوادث ، او سرد قصة مـن القصص الواقعيـة بكـل تفاصيلها ومجرياتها بشكل واقعي ودقيق وموضوعي ،

---

(١) سليمان ، عامر ، الكتابة المسمارية والحرف العربي ، ، طبع بمطابـع جامعة الموصـل ، مديرية مطبعة الجامعة ، ص٤٧ ،

اذا لم يكن هناك اساسا ماديا يعتمد عليه ، ويكون له عونا في تحقيق اهدافه بما يريده وما يتوافق مع سياسة الدولة . فعلى سبيل المثال لو اخذنا نحتا بارزا لمعركة الاشوريين مع العيلاميين في نهر الاي ، اومشاهد الصيد العامة ، او حروب اخرى كمعركة آشوربانيبال مع بعض المتمردين من عرب الجزيرة ، او مع المصريين ، لتبين لنا بكل وضوح ان النحات ومن دون شك شاهد جميع هذه الاحداث بأم عينه ونفذها كما رآها هو . وليس من السهل ان يقوم بتسجيل دقائق وتفاصيل تسلسل هذه المشاهد الكثيرة بأعتماده على خياله وحده فقط . وانما نستطيع ان نقول وعلى هذا الاساس ، بان النحات الاشوري قام بالاستعانة ببعض القطع الجلدية الشائعة الاستعمال آنذاك والتي يستخدمها الاشوريون في جرد القتلى والاسرى والغنائم الاخرى (٨) ، وقد اتبع النحات نفس هذا الاسلوب في عمل تخطيطات اولية على هذه القطع الجلدية .

ومن المجالات التي استخدم فيها اللون فضلا عن ما ذكر اعلاه ، فقد اخذ النحات الاشوري بادخال اللون على بعض منحوتاته ، فكان مثلا اللون الاسود يستخدم للحية والشعر والاحمر للوجه والابيض للعينين . كما ظهر ذلك بشكل واضح في منحوتات القصر الشمالي الغربي لآشورناصربال الثاني في نمرود (القرن التاسع ق.م) (١) . وقد ظهر ذلك جليا من خلال زيارتي الميدانية (لنمرود) على بعض الاعمال النحتية الموجودة في قاعات القصر .

---

(١) الباشا ، حسن . تأريخ الفن في العراق القديم ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٦ ، ص ١٠٥ .

الفصل الرابع

مواضيع النحت البارز

١- الالواح الحربية .

٢- الالواح الدينية .

٣- الواح الصيد .

الفصل الرابع

مواضيع النحت البارز في عهد الملك آشور بانيبال

اكتسب فن النحت البارز في عهد آشور بانيبال خصوصية ميزته عن فن النحت البارز لعهود سابقة ،وقد اشتمل هذا النوع من الفن على الواح جدارية كبيرة ،ويعتبر هذا النمط هو امتدادا لما جاء به نحاتي آشور ناصربال الثاني وسرجون الثاني وسنحاريب.

تم في هذا الفصل تناول (٤٥) لوحا جداريا من عهد آشور بانيبال ،حملت مواضيع الحروب ،الاحتفال ، الدين ، الصيد ، هذا بالاضافة الى تناول (٢٦) لوحا برزت فيه المقارنة والتأثير والتأثر التي سنتعرف عليهما لاحقا ضمن هذا الفصل . واقتصرت هذه الالواح على فترة الملك الاشوري تجلات بلاسر ، شلمنصر الثالث ، آشور ناصربال الثاني ، وسرجون الثاني ، سنحاريب واسرحدون . وكذلك الفن الاخميني ، الفن المصري . ومواضيع اخرى كالابقار والثيران وكلاب الصيد المتمثلة من جداريات سنحاريب وآشور بانيبال الحربية والصيد .

استخدم النحات الاشوري في تغليف جدران القصر الداخلية بالواح النحت البارز في فترة آشور بانيبال ،وان هذا الاستخدام يمكن ان يعزى الى سببين اساسيين ،الاول تزييني ،والثاني لحماية جدران اللبن من التلف[1] . الا انني اضيف الى هذا ،ان الجانب الاعلامي كان له دور اساسي ايضا ومهم في هذه الجداريات ، كتمجيد الملك والتعبير عن قوته ومحاولاته حيث يصب كل هذا في حقل الاتجاه السياسي للدولة

---

(١) مظلوم ، طارق عبد الوهاب . التراث والحضارة ، مواضيع استعمال اللبن وحمايته في الابنية الاشورية دار الحرية للطباعة ،١٩٨٣ ، ص٣٦ ، العدد ٥ .

والملك ،وذلك من خلال استغلاله بجميع سطوح اللوح وتوليفها بصيغ متينة ابداعية . وانعكس هذا في الالواح الحربية والالواح الدينية والواح الصيد .

١- الالواح الحربية (الحرب في الطاقة الشرقية)

أ- الحرب ضد العيلاميين

اولا : (الحرب ضد العيلاميين في دن شارك) :

يتكون اللوح الاول من حقلين ويتضح من الحقل الاول في الاعلى من الجهة اليسرى هجوم الجيش الاشوري على المدينة بواسطة الخيالة وراكبي العربات ، يتقدم الجيش صنف المشاة مستخدمين السهام والمقاليع حيث تبدو بجانب اقدام رامي المقلاع كومة من الاحجار المعدة لهذا الغرض وينفرد احد الجنود المهاجمين بلباسه المزخرف المغاير للزي الحربي الاشوري ،اذ تؤكد لنا هذه الصورة الفريدة (حيث تبدو عصابة الراس وطريقة ربطها والنمط الغير معهود في عملية تصفيف اللحية لدى الاشوريين) على ان ذلك الجندي هو احد المرتزقة المستخدمين لدى الجيش الاشوري[1] اللوح (٩أ) ،كما نشاهد هنا كان ضمن ذيل الخيول الاشورية الثلاثة المتقدمة ضمن الهجوم تختلف تسريحة ضمن ذيل الخيول الاشورية والخيول العيلامية حيث تتجه الاخيرة مع الاسرى العيلاميين الذين يقادون خارج المدينة المهاجمة . والتباين في التسريحة هو ان الحالة الاولى مربوطة من الوسط في حين التسريحة الثانية خالية من الربط . وانحدار الجنود العيلاميين مكبلة احدى ايديهم ويحملون في اليد الاخرى قرابا من الماء . اما الصف الثاني من الحقل الاول فتبدو

---

(1) Madhloom,T,A. The chronology of neo Assyrian art,P.70,88,93.

فيه مجموعة كبيرة من الاسرى العيلاميين قد استغلت لقلب الحقول تتقدمها خمسة ثيران وعجول حديثي الولادة . وهؤلاء الاسرى هم من الجنود العيلاميين باستثناء امرأة عيلامية واحدة في المؤخرة . اما الجنود العيلاميين الثلاثة الذين يظهرون في اعلى الكتابة المسمارية ، يبدو انهم ذوي أهمية كبيرة لدى الاشوريين حيث قام الجنود الاشوريون بربط ايديهم بالحبال وتقييد ارجلهم باطواق من حديد ، اما بالنسبة للابقار التي تتقدم القسم الثاني من الحقل الاول فهي تعبر عن تدفق الطاقة الفنية الكامنة لدى النحات الاشوري (كما سنتعرف على ذلك لاحقا في تفصيل هذه الحيوانات ص٤٨ أ)، يغلب على هذا الحقل سمة القلق والاضطراب والحركة الديناميكية في مجموع مكوناته التي تعطي انطباعا صادقا حول مضمون هذا اللوح ، وحالة الذل والخضوع التي تعبر عنها هيئة الجنود العيلاميين على خلاف الاجساد الاشورية المنتصبة والتي تتدفق بالحيوية والنشاط ، فقد اعطانا هذا التغير القراءة الصادقة للمضمون حيث تمكن النحات من الاستحواذ على المشاهد من خلال هذا الاعجاز الفني الذي عبر عن حالة الصخب الشديد بواسطة حركات اعضاء الجسم المتباينة من شخص الى آخر ، كحركة اليدين والرأس والجذع باستثناء حركة الارجل التي تبدو واحدة في معظم اللوح ، وتتصف بالتكرار ، وكذلك لا تتعدى الاسلوب النمطي القديم في التصاق الارجل بالارض دون تحريرها ، ومع هذا فهو لم يغفل هذه الناحية حين عبر عن هذا التحرر في حركة الارجل الامامية للحصانين في الحقل الاول .

اما الحقل الثاني يتكون ايضا من صفين ، الا انهما يسيران في اتجاه مغاير للحقل الاول ، حيث يبدو في الجهة اليمنى لكلا الصفين اسرى عيلاميين موثقي الايدي ، كما يبدو اثنان منهم مقيدي الارجل ، في الجزء الاول من هذا الحقل . ونشاهد اثنين من الشباب الاشوريين

من غير لحية يتقدما الاسرى وعلى ما يبدو من حركة الاول انه يقوم بحمد هؤلاء الاسرى امام الملك الذي يقف امامهم راكبا عربته الملكية ذات المظلة التي لم يظهر منها الا العمود الذي يمسك به احد الخدم من الذين يطلق عليهم بالداواشية وهم في رفقة دائمة للملك في ذهابه وايابه ، كما نشاهد سائق العربة ممسكا باللجام في حركة استعداد ويبدو الملك واقفا بجانب السائق ملوحا بيده التي تحمل اشبه ما يكون بزهرة اللوتس. اما بالنسبة لحجم العجلة فاننا نستطيع ان نقدر ارتفاعها بما يقارب " ١٧٥ "سم وذلك من خلال احد الحراس المرافقين للملك الذي يقف الى جانب العربة حاملا صولجانه بيده اليمنى وممسكا احدى شعاعات العجلة بيده اليسرى وهي الطريقة المتبعة لدى هذا الصنف من الحراس حتى في زمن سنحاريب كما في اللوح (١٢ أ) ، الذي نرى فيه نفس هذا التقليد ، اما الاسلوب الذي اتبعه النحات في هذا اللوح فهو حجم العربة الذي استغل به اكبر مساحة من الحقل الثاني مما يبدو ان هذا الاسلوب لم يكن متبعا قبل آشوربانيبال في النحت الاشوري البارز باستثناء نحاتي سنحاريب الذين تطرقوا الى هذا الاسلوب . وربما كان هذا اسلوبا مقتبسا ايضا من الفن المصري وذلك لشدة تقارب الاسلوبين في هذا المضمار حيث نلاحظ ذلك في الرسم التوضيحي للملك المصري " رمسيس الثاني يهاجم قرية نوبية "[1] اللوح (١٠ أ) وهذا المشهد ايضا يتكون من حقلين يعرضان القتلى والجرحى والاسرى والغنائم ، ونشاهد الملك المصري الذي تبدو خيول عربته الاربعة تقسط في الجهة اليمنى وبحجم كبير ذات طابع يتمثل بالرشاقة والتبسيط في السطوح . ولمكانة الملك وتمييزه عن التكوينات الاخرى فقد استغل بهما مساحة واسعة من اللوح ، والغرض واحد من ذلك في كلا الدولتين .

---

(1) Stevenson, S.The art and Architecture of ancient Egypt, 1958.

الا سورية والمصرية القائم على تعاليم الملك،هذا من حيث اسلوب التكوين •
اما من حيث القيمة الجمالية والابداعية والتعبير الواقعي للفهم • نرى
تفوقا كبيرا وملموسا في اتباع الخصائص الفنية التي استطاع ان يستوعبها
ويوكد عليها من خلال خبرته ونضوجه الفكري •

اللوح (٩ ب) مكملا للوح (٩ أ) يمتاز هذا اللوح
بتناغم الاجساد • مكونين صخبا ظاهرا بحركاتهما الغير طبيعية
معبرين عن انفعالهما •وبحركات اجسام متباينة حيث كادت هذه
الصورة تطغى على نظام الحقول الذى يحسه المشاهد • وقد كان هذا
نتيجة الامكانية الكبيرة التي يتمتع بها النحات الاشوري الذى جعل
اللوح في حركة مستمرة • طغت على الجمود في التصوير الادمي والحيواني
الذى فاق كل ما جاء من تعبير واقعي في الفن الرافدى •ويتمتع هذا
اللوح بكل القيم والخصائص الفنية الابداعية التي تمثل اروع ما وجد
في الفن العالمي من اعمال • من حيث التشريح وتوزيع الكتل والحركة
المتفاعلة مع المضمون •

اللوح (١١) يتكون من ثلاثة حقول اساسية • فالحقل الاول حدد
بصف من الاشجار في الاعلى والاسفل وفيه نشاهد جزء من حصان العربة
الملكية اعلى النهر• في وسط اللوح • وامام مشهد العربة نرى
منظرا لجنود وأمراء آشوريين يقدمون الى الملك الاسرى العيلاميين • ومن
بينهم امير عيلامي يرتدى لباس رأس كروي وهو يقبل الارض •دليل الخضوع•
اما الحقل الاوسط فيصور اقتحام الجيش الاشوري لقلعة عيلامية وقد تسلق
الجنود الاشوريين المهاجمين سلما مرتفعا نحو الطابق الاول والثاني
من القلعة •ونشاهد الجنود العيلاميين يتساقطون من اعلى الابراج الدفاعية •
بينما بدأت ثلة من الجيش الاشوري تخرج الاسرى من هذه القلعة •
واللوح امام القلعة من الجهة اليمنى مقسم الى صفين من الاسرى

العيلاميين ، وقد حددت حاشية الحقل من الاعلى بالتواءات جبلية ، بينما قطع نهر الحقل من الوسط بشكل عمودي ، وهذه الطريقة لم نشاهد لها شيئاً من قبل .

يوجد بين النهر والقلعة مرتفع بهيئة التل ، ولا بد انه كان موجوداً في هذه المدينة ، بحيث جلب انتباه الفنان الاشوري فصوره كما احسه ، موظفاً باحساسه الخط واعتباره قيمة عليا في التشكيل وهذا الاسلوب يعد من الابداعات الذاتية التي توصل اليها النحات في التعبير عن مضامينها دون اللجوء الى التعمق بتفاصيلها ، فاذن كان للخط مكانة خاصة في حسابات الفنان الفنية . والحقل الاسفل من الجهة اليسرى نرى فيه مشهد عربة الملك الذي يستقلها ، مشيرا بيده نحو الامام ، بينما نشاهد خادم الملك وهو يقف بجانب مظلة ملكية يتدلى منها قماش ، وهذا القماش والمظلة مزينين بنقوش آشورية معروفة في زمن آشوربانيبال ، امتازت العربات الملكية الاشورية بالمظلات المزودة بستارة تتدلى من الخلف معمولة من النسيج المزخرف ، ونرى فيما بعد الاشوريين هذه الظاهرة عند الاخمينيين ، وكذلك الخلفاء الراشدين في العراق[1] . نرى الحقل الاسفل محدداً في حاشيته السفلى بنهر وهذا النهر يلتوي الى الاعلى في النهاية اليمنى للوح . وموضوع هذا الحقل يمثل ايضا مشهدين لتقديم الاسرى والمغلوبين من نساء ورجال متجهين نحو عربة الملك ، والامر المهم في هذا الحقل ان حجم العربة الملكية صور بشكل مميز وحجم كبير شغل ارتفاع الحقل من الاعلى الى الاسفل بينما نرى الجنود الاشوريين والاسرى مشغلين الصفين من الحقل . وهذا التنظيم الفني في اللوح ، يذكرنا بالالواح الفنية المصرية المنحوتة بالنحت البارز ، التي عثر

---

(١) الجادر ، وليد ، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الاشوري المتأخر ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٢ ، ص ٢٩٥-٣١٣-٣١٥ .

عليهما في مصر . وقد كان لتطور العلمي الذى نحن بصدده بهيمنته بشكل عملي هو في اتباع القواعد الاساسية لنظرية المنظور الاكثر تطورا مما سبقه في هذا المجال في القرن التاسع ق . م ، وخاصة في عهد آشورناصربال الثاني . نشاهد في الجهة اليمنى لهذا الصف الاسرى الصياميين بحجم يختلف عن حجم الاشخاص القريبين من المدينة ، اى في نقطة نظر ابعد من الجهة اليمنى عن نقطة نظر المشاهد ، هذا فضلا عن حالة اخرى للبعد المتمثل بالمدينة وحجم الاشخاص المدافعين عنها والمهاجمين لها ، من خلال هذا اذن ، نستنبط ثلاث مراحل لتمثيل العمق المتفاوتة مواقعها عن موقع المشاهد ، بالاضافة الى تطبيق هذه النظرية على النهر الموجود في وسط الحقل الذى يضيق تدريجيا في الاعلى . لو امعنا النظر في القلعة نشاهد في اعلى الابراج شبابيك لم تكن معهودة سابقا ، يظهر منها اثنين من المدافعين عن المدينة يرميان السهام . وفي جهة القلعة اليمنى نلاحظ شكلا اشبه ما يكون بالشرفة ، وتبين لنا هذه الظاهرة بأن النحات كان موجودا فعلا مع الجيش الاشوري حتى تمكن من تصوير هذه المشاهد بتفاصيلها الحقيقية . لقد اراد النحات في هذا اللوح ان يوضح لنا بأن المدينة واقعة على نهر كما عبر سابقا عن هذه المعالجة نحاتي سنحاريب ، والمنظور كذلك كما في اللوح (١٢ أ) المتمثل بالنهر الذى يحيط بالمدينة ، وكذلك في حجم العيلاميين المطلين الاستسلام اعلى القلعة ، وهم يظهرون اصغر حجما من الجنود الاشوريين والاسرى الذين هم اكثر قربا منهم بالنسبة للمشاهد ، ان هذا الاسلوب يذكرنا بالفن المصرى كما في اللوح (١٣ أ) الذى يبين لنا هذا التأثير ، لكن الفن الاشوري تطغى عليه سمة الاصالة والتعبيرية الواقعية المعهودة التي شكلت اطارا خاصا في تفسير المضمون ، بشكل ينم عن ذكاء وهدوء في انتساب كل مشهد الى حالة حياتية معينة داخل المجتمع الاشوري فقط وهو يعتبر ابدايات الاولى وفي الانطلاق

الصر المطلق نحو التعبير الواقعي .

في الحقل الثالث من هذا اللوح (١١) ، عبر النحات بشكل يتوافق من حيث الاسلوب الفني ، ومن حيث الطريقة التقليدية في عرض،فقد رسم الاسرى والغنائم على الملك الواقف في الجهة اليسرى من اللوح . كما يبدو اسفل هذا اللوح نهرا تتخلله مجموعة من الاسماك ، وهو ينحرف الى الاعلى من جهة اليمين . والشيء الملاحظ في هذا اللوح ،ان حركة التواء النهر اعطت معالجة غير اعتيادية في اللوح ،فالتواء النهر في الزاوية اليمنى من اسفل اللوح ،وكذلك وضع النهر في وسط اللوح في شكله العمودي المنحني قليلا من الاسفل ،يجعل المشاهد ينتقل بنظره الى جميع اجزاء اللوح . فهذه المعالجة كسرت الترتيب الافقي للحقول الاساسية والثانوية في اللوح .

الحروب الاشورية العيلامية في مدينة (خمانو) العيلامية :

اللوح (١٤) اكتشف هذا اللوح من قبل لوفتس سنة (١٨٥٤) في قصر آشوربانيبال ويحمل الرقم (١٢٤٩١٦) في المتحف البريطاني لندن .

يتكون هذا اللوح من ثلاثة حقول ،يتألف الحقل الاول من صفين ، الصف الاول يحمل مجموعة من الجنود الاشوريين المشاة حاملي الرماح والدروع ، والصف الثاني يحمل عربة واسرى عيلاميين ،اما الحقل الثالث وهو الحلقة الرئيسية في مضمون اللوح ،فهو يصور لنا مدينة " خمانو " العيلامية المدمرة المحترقة ، كما ويظهر في اعلى المدينة سطرين من الكتابة المسمارية تشير الى اسم المدينة . وتبدو في اعلى المدينة مرحلة الهدم التي يقوم بها الجنود الاشوريين بعد احتلالها وتحطيم ابراجها ،وقد عبر النحات بواسطة خطا محدبا بان

المدينة تقع فوق مرتفع يؤدي اليها ممر ينحدر رهيناً عنه بخطين انسيابيين ، من هذا نستدل على ان النحات الاشوري قام بمحاولات ناجحة في معالجة العناصر الطبيعية وذلك من خلال الخط الذي فسره الفنان بهذا التفسير الذاتي في التعبير الرمزي . فاذن كان للخط اهمية خاصة باعتباره اساسا وعاملا مهما يدخل ضمن جميع التكوينات الفنية . واستخدمه بطريقة ذكية للتوصل بشكل دقيق وواضح الى ما كان يريد التعبير عنه . ومن ضمن معالجاته في هذا اللوح ، هو ما عبر عنه بخطين ليرمز بهما ذلك المنحدر الذي كسر الرتابة العمودية من نتيجة طاقولية الابراج ،فاضافت هذه المعالجة قوة وحسا غريبين في هذا المشهد . ولا يخفى علينا ان النحات قد انتبه الى الفراغ في الجهة اليسرى من مشهد القلعة،فملأ هذا الفراغ بست شجيرات زيتون خلق بهما توازنا واستقرارا محسوبين حسابا فنيا دقيقا . الخط في الحقيقة لا يمكن الاستغناء عنه في جميع المجالات الفنية .وقد عبر بليك عن هذا الرأي بقوله " ان القاعدة العظيمة والذهبية للفن ،كما هي للحياة ، هي كلما كان الخط المحيط اكثر تحديدا وحدة وبروزا ، كان العمل الفني اكثر كمالا ، وكلما كان اقل بروزا وحدة ، عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والاهمال "(١) . اما الحالة الاخرى التي يمكن ان تكون مجال بحث كامل حول المنظور فقد عبر عنه النحات بشكل دقيق وجاء معطما لاحساسه الفني المبدع في هذا الشأن في اللوح (١٤) ينم عن ملاحظة سديدة وذلك من خلال :

١- الطريق المؤدي الى القلعة ،الذي يتسع في البداية ويضيق نوعا ما في النهاية (اعلى التل) .

---

(١) ريد ، هربرت ، سامي خشبة (مترجم) . معنى الفن دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والاعلام ، طبع ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ،آفاق عربية ، ١٩٨٦ ، ص٦٤ ،ط٢ .

٢- حجم الاشخاص الذين يسيرون على الطريق اكبر من حجم الاشخاص الذين يقومون بعملية الهدم اعلى القلعة .

ويدخل هذا الترتيب المتعاقب في الاحجام المتغايرة ضمن احساسه بالاشكال القريبة والبعيدة عن نقطة نظر المشاهد .

اما الحقل الثالث فهو يعبر عن المساجين في صفين ضيقين تحت حراسة الجنود الاشوريين ، وقد برزت حالة المنظور في هذين الصفين وكأنما ينظر اليهم من الاعلى .

وهذا الحقل الاخير ولعمال اخرى تبين فيها مشاهد ما بعد الحرب وحياة الاسرى وكيفية معاملتهم ،ومن هذه المشاهد ايضا نرى في اللوح (١٥) عربات الحرب الاشورية والخيالة في حالة هجوم في الحقل الاول المتكون من صفين الا ان هناك مشهدا ضمن هذه المشاهد يبين لنا رجلا عيلاميا كهلا مستلقيا على ظهره فوق عربة ذات غطاء ،من المحتمل ان المرأة التي تقف الى جانب رأسه تقوم ببعض المهام العلاجية ،وهذا هو من ضمن الالواح الفريدة التي تعكس لنا مثل هذا المشهد الانساني في النحت البارز الاشوري . اما اللوح الاخر لمدينة (خمانو) العيلامية وهو " منحوت على الحجر الكلسي والذى يحمل الرقم (١٢٤٩٣١) في المتحف البريطاني وجد في القصر الشمالي قاعة (II) في نينوى .

اما اللوح (١٦) المتمثل بمدينة خمانو العيلامية التي هاجمها الاشوريون فقد اكد النحات على القيمة المعنوية من خلال تساقط العيلاميين من فوق الاسوار وبتعبير دقيق . كان للنسر المعماري الموجود على جدار القلعة ذات اهمية كبيرة ، حيث تم التعرف على اسم المدينة وتأكيد هذا تاريخيا . " خمانو المدينة الملكية للعيلاميين حاصرت واسرت وحصلت على غنائمهما ،هذا بالاضافة الى انني خربت فيها ودمرتها تدميرا ثم اشعلت

النيران فيهـا • (١) ويعتبر هذا اللوح من الالـواح المهمة لما كـان لهـذا النـ من اهميـة •

استطاع النحـات ان يسجـل اللحظـات الانفعالية الصعبة بحركـات متوافقـة مع الحصن الداخلي للجنود العيلاميين في اللوح (١٦) والحقل الاوسط من اللـوح (١١) • حيـث نتعرف من خلالهما على بعض الدراسات الفكريـة التحليليـة التي حـاول تطبيقها بادراكاته الحسـية كما شاهدها فعلا بالواقـع فاستطاع بذلـك ان يعطـي انطباعـا سليما ، وانعكاسـا لحالة البعد والقـرب عن المشاهـد معبرا بذلـك وبشكـل حقيقي عن العمـق الذي نشاهده موضحـا من خـلال حجـم الاشخـاص المتساقطيـن في النهـر ، وحجم الجنـود الاشـوريين الذيـن يحدثـون ثغرة اسفـل السور • وكذلك قياسا بحجـم العيلاميين الصغير المدافعيـن في اعلى السورعن المدينة والاشخاص الساقطين من اعلى السـور نفسـه ،ويعتبر هولاء هـم في ابعد نقطة بالنسبة لموقـع المشاهـد •• وتوكـد لنا هـذه الحالة بان النحـات استطاع ان يحس ويميـز الاحجـام كـل حسب موقعـه من المشاهـد •

استخدم المدافعـون في هذا القتال النبال والحجارة ،وقد اعطـى النحات ايحاء للمشاهد بان المدينـة محاصـرة من جميـع الجهات بالجيـش الاشـوري وذلك من خـلال التنسيق الجيـد والتوزيع الدقيق لحركة الجنـود العيلاميين فـوق الاسـة •

وقد استطاع النحـات ان يحـدث انعطافـا في الرتابة والتكـرار الافقيين ،حيـث كان لهذا تأثير كبير على المشاهد لما احدثه من انحدار فـي الخط الافقي قليـلا اسفل الجـدار في الجهة اليمنى من اللوح ،مما ادى الى

---

(1) Stromenger, Eva. The art of Mesopotamia, 1964. P.450.

انخفاض الجندي الذي اكد به النحات هذا الانفصال في التخلص من التكرار .
وهذا التغاير في التعاشق والظل الذي احدثته الخطوط الافقية المتكررة قلما
نجده في اعمال اخرى سبقت هذا العهد . اما ما يثير الانتباه في تكوينات
هذا اللوح الاشوري فهو ما انفرد به النحات في تفسير الشكل عندما يكون
فوق مستوى النظر او تحت مستوى النظر ويعد هذا اتجاها جديدا لم
يسبقه اليه احد في هذا المضمار ،ويتمثل هذا الادراك بالجنود الاشوريين
في حالة ارتقائهم للسلم نحو القلعة وذلك بتصويرهم كما هم في الواقع
عندما يكونوا فوق مستوى النظر .

ثالثا ـ الحرب بين الجيش الاشوري وجيش تيومان العيلامي :

اللوح (١٧) يمثل معركة بين الملك الاشوري آشوربانيبال وتيومان
الملك العيلامي في منطقة (تل تونيا) ،الواقعة على نهر الاي (الكرخة
حاليا) ، التي جرت سنة (٦٥٣ ق٠م) والمعروف ان هذه الحرب وقعت
بعد حملة آشوربانيبال على مصر سنة (٦٦٧ ق٠م) ،وقد عثر على هذه
الالواح في قصر الملك سنحاريب حيث " تم نحتها سنة (٦٥٠ ق٠م) "(١)
في الغرفة (٣٣) في نينوى ـ قصر سنحاريب ،القاعة (٣٣) من المرمر وهناك
ثلاثة الواح سعة اللوح الايمن ٧٢ر١م . وسعة اللوح المتوسط ٧١ر١م وسعة
اللوح الايسر ٩٠ر١م المتحف البريطاني ٨٠٢ر١٢٨٨٠١ لندن .

تعرفنا من خلال الالواح على نظام الحقول الذي اتبعه النحات في
حوليات الملك آشوربانيبال التي تمت بالسرد الملحمي عن حملات هذا الملك
الحربية ضد العيلاميين ،كما كان هذا النظام سائدا في الفترات السابقة
ايضا ، والتي تفاوتت حقولها بين الحقلين الاربعة والخمسة ،وهي الطريقة التقليدية

(1) Reed, Golean"Archaelogische mitteilungen aus Iran" Neue folge band 1970,P.90.

في السرد القصصي والتي لا تخرج عن النطاق المألوف في هذه الحقول من اعمال النحت البارز . لكن عندما نشاهد حملة الملك آشوربانيبال الآشورية ضد تيومان ، والتي انتصر فيها الآشوريون على نهر الاولاي (الكرخة)، والتي نفذت بنفوذ تام الحقول ، نرى بانها نفذت بطريقة ابرز ، وعدم التقيد بحجم واحد للحقول ، حيث تحكم الموضوع بحجم الحقل ، وما هذا الا عبارة عن بانوراما عظيمة ناطقة بحركاتها وانفعالاتها الرهيبة ، حيث تميزت بشكل واضح عن كل الاعمال الآشورية الاخرى ، واتصفت باساليب وانماط جديدة غير مألوفة سابقا بالفن الآشوري ، او بالاحرى في الفن الرافدي قاطبة ، حيث تحمل في طياتها كثيرا من المعاني السياسية والحربية والفنية ، خاصة في اسلوب السرد وطريقة البناء التي انفرد بها النحات الآشوري عمن سواه من النحاتين . وابراز اكبر عدد ممكن من الحوادث المهمة ، التي كان لها تأثير كبير على المشاهد ، من الناحية السياسية والمعنوية من جانب ، وتوثيق الحقائق التأريخية من جانب آخر ، وهذه تعتبر كمصادر اساسية في تعزيز الوقائع التأريخية اضافة الى الكتابة المسمارية التوضيحية الموجودة ضمن كل حدث من احداث اللوح المهمة والتي كانت لها اهمية بالغة ، اكد النحات في هذا اللوح على اهمية الخط ووظفه باسلوب رمزي لم نألفه سابقا ، حيث لجأ به رمزا للنهر الذي تستقر عليه تكويناته الفنية . وقد تكرر ذلك في صيد الاسود ، وكان لتسلسل احداث هذه المعركة اهمية وتأثير كبيرين سياسيا ومعنويا ، فضلا عن التعبير الدقيق للانسان والحيوان الذي نتج عن فنان ذات ادراك ذهني جيد . كان لمشاهداته الحروب الفعلية دورا متميزا في انجاز ونقل التعبير الحي لها بكل مجرياتها ، منذ التحرك الاول الى الانتصار الكبير للآشوريين ، وقطع رأس تيومان ملك عيلام ، كما اننا لنجد البرهان الدافع عن الطاقة الابتكارية والحماسة المتدفقة من اجل عمليات الاتقان التي تميز الروح الحربية الآشورية في تطبيقها لفن الحرب في النقوش الجدارية [١] .

---

(١) الجميل ، سيار كوكب علي . بين النهرين ، الآشوريون في التفسير التوفيقي للتأريخ " ، مجلة فصلية حضارية تراثية ، موصل العراق ، ١٩٧٦ ، ص ١٢ ، العدد ١٣ ، السنة الرابعة .

ان الاسلوب الذي اتبعه النحات الآشوري في هذا اللوح ، هو من الاساليب الجديدة التي جاء فيها تسلسل احداث المعركة ضمن حقل واحد كبير ، على خلاف الحقول الضيقة السابقة ،ففي تفصيل اجزاء هذا اللوح نرى ان النحات قد اكد على ابراز الملك العيلامي تيومان وابنه واحد امرائه المهمين من بين هذا الزخم البشري الملتحم ،بواسطة الكتابة المسمارية التي كان لها دور كبير في اعطاء الصورة الحقيقة لمجريات الاحداث وتسلسلها . فالسبب من تحرر النحات من الحقول في تسلسل الاحداث هو اتباعه التسلسل التصويري الذي اجاده النحات ضمن حقل واحد .

ومن مجمل هذه الاحداث المهمة التي اكد عليها النحات ، هو ما نتعرف عليه من احد النقوش المسمارية في الجهة اليسرى للوح (١٧) المعلمة بدائرة يؤكد اصابة الملك تيومان بأحد السهام الآشورية ويوضح النقش "تيومان اليائس قائلا لولده ، اطلق السهم " وهناك نقش آخر اطول الى جهة اليمين يؤكد تسلسل الاحداث المتتالية التي سقط فيها تيومان مقتولا اللوح (١٧أ) (تيومان ملك عيلام . الذي جرح في معركة ضارية وتماريتو ، ابنه الاكبر يفديه وهو ماسكا بيده ، لينقذ حياتهما المهددة ويستتر في ايكة وبمساعدة آشور وعشتار قتلا وقطع رأسيهما " (١) .

اللوح (١٧جـ) يوضح لنا كيفية تنفيذ عملية قطع رأس تيومان من قبل احد الجنود ،والاخر يسدد ضربة بصولجان لرأس تماريتو بعد ان اصيب تيومان بسهم آشوري ومحاولتهم الهرب . وقد كان لحسن الاداء ودقة التعبير ، اعطى حالة تراجيدية قاسية في حركة اجسادهم التي يبدو عليهما الارباك والعجز (اللوح ١٧أ) ،وكذلك حركة خيول العربة المنقلبة التي تحكي واقعية الموقف بشكل جيد اللوح (١٧ب) ، وقد كان للحركة اهمية كبيرة في اعطاء الصورة الحقيقة للفعل ورد الفعل . يتضح من

---

(1) Stromenger, Eva. The art of Mesopotamia 1964.

هذه الالواح الفنية الكبيرة في التوليف الحقيقي للمضمون ، كما يبدو في اللوح (١٧ ج) الحزين العميق متمثلا باحد الجنود وهو يهم بالتقاط لباس رأس تيوما ن .

بالاضافة الى هذا السرد الملحمي ، هناك نقش آخر يبرز احد العيلاميين ، وهو على اكثر احتمال من الذين لهم شأن كبير عند العيلاميين اللوح (١٧ د) ، يخاطب احد الجنود الاشوريين وقد سقط ارضا متأثرا بجراحه من جراء السهام الاشورية " اورتاكو ، الذي جرح بسهم ولكنه ما زال على قيد الحياة ، ينادي مقاتل آشوري ويدعوه لقطع رأسه وكما هو مبين من هذه الكلمات تقدم ، هيا اقطع رأسي ، خذه الى سيد ك الملك (١) .

يعتبر هذا اللوح من الالواح الفريدة باسلوبه الجرئ ، وهو من الالواح التي تميزت بالعبقرية التي يتمتع بها النحات الاشوري ، وامكانياته الكبيرة في السيطرة على اعماله ، واظهار ما يتطلبه الموقف من حركات مأساوية وحالات فنية اخرى ، تنم عن خبرة متراكمة واستيعاب فني متنامي مواكبا الحياة المعاصرة له وكان يسعى دائما ، في ايجاد العلاقة الصميمية بين الفن وما تتطلبه سياسة الدولة . وقد انعكس هذا فعلا في اعماله التي هي هدفا من اهداف النحات العليا . وكان يسعى دائما الى خلق حالة من التوافق بين تقاته وارتباطاته الداخلية من جهة ، وبين الظروف التي تعيشها بلاده من جهة أخرى ، فكان فنه فنا هادفا ومباشرا وموضوعيا ، حيث طرح جميع اعماله لتفسير وتحليل كل حالة من الحالات التي استنبطها من واقعه بشكل صادق وامين . لهذا السبب كانت اعماله تتميز بالحيوية والاصالة والصدق .

---

(1) Stromeger, Eva. The art of Mesopotamia 1964. P.452.

اما من حيث التكوين العام ، فنلاحظ من خلال تعاقب الاحداث ان هذا السرد يجري باحداثه المتسلسلة امام المشاهد كأنه فلم تصويري ، يعكس احداث هذه المعركة كما جرت في ميدان القتال ، ويشاهد هذه الاحداث من قبل المشاهد كما لو كان ينظر اليها من فوق منطقة عالية مطلة على ساحة المعركة التي تجري فعلا احداثها تحت مستوى نظره ، بزخمها البشري الملتحم ،ومما يجعل هذا اللوح يبدو متشابكا بغموضه ولم يترك مساحة الا واستغلها بحركة معينة ، لا بد ان هذا الاسلوب جاء متأثرا بالفن المصري الذي يمثل معركة الملك (رعمسيس الثالث) في مدينة هابو وابو سنبل نتيجة تواجد النحات مع هذه الحملة واطلاعه على الفن المصري هناك واسلوب اللوح (١٧) شديد الشبه من حيث الازدحام والتكوين العام[1] اللوح (١٠). ومما تجدر الاشارة اليه في هذا النمط من النحت ولفترة اكثر قربا لعهد آشوربانيبال من الفن المصري هي فترة الملك آشورناصر بال الثاني المتمثل في احدى حملاته العسكرية التي يحاصر بها احدى مدن الاعداء كما في اللوح (١٨ ب) لتعرفنا على الاسلوب الذي مارسه نحات آشورناصربال الثاني في هذا اللوح في محاولته خلق ايحاء بالازدحام عن طريق الكتل البشرية ،مستغلا بها فراغات اللوح ،ومن خلال الاسلوب الذي تطرق اليه نحاتي آشوربانيبال في سرد هجوم الملحمي ضد تيومان ، وهذا ما يؤكد ان آشوربانيبال كان يصطحب معه الفنانين لتدوين المشاهدات الفعلية مباشرة من ساحة المعركة ، ومما يؤكد هذا التحليل ايضا هو التعبير الواقعي عن تسلسل الاحداث التي مر ذكرها باسلوبه الجديد الذي تحرر من الحقول في السرد التقليدي ،وذلك بدمج جميع الاحداث المتعاقبة في لوح واحد ، ان مصاحبة الفنان لهذه الحملة كان من العوامل المساعدة في جعله ان ينقل تلك الاحداث من داخل

---

(١) مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٨٨ ، ج ٤ .

ميدان المعركة نقلاً صادقاً ،وقد كان ذلك التلاحم في اللوح يؤكد الماهدات الميدانية للنحات ، مما جعله يكون صورة حقيقية عن جميع احداثها التي اتسمت بالواقعية والقوة والحركة والانفعال المصاحب لكلا الفريقين • فضلاً عن التخطيطات التي يمكن ان تكون قد سجلت على قطع الجلد كما مر ذلك سابقا • وهذه التكوينات المتنوعة والموزعة توزيعا دقيقا تنم عن فكر فني نير في خلق حالة الصخب والغليان لاعطاء التعبير الحي عن هذه الاحداث • امتاز هذا اللوح ايضا بحالتين متناقضتين من حالة الاحتباك العنيف التي مر ذكرها اولا وحالة الهدوء والاستقرار ثانيا المتمثلين في المشهدين في اعلى اللوح والذي يعبر عن اصطحاب الاسرى الميديين من رجال ونساء واطفال في حركة سير بشكل ارتال توحي بالذل والخضوع والسكون •

انطلق النحات في هذا اللوح للتعبير عن الحالة السايكولوجية المنفعلة بشكل عميق وعن قراءة الذات في مختلف حالاتها التي تنعكس بكل منها على وجه الشخص ، ففي اللوح (١٧هـ) اجاد النحات بكامل طاقاته الابداعية والتعبيرية • في اظهار حالة الرعب والخوف والانفعال الواضحين على وجوه العيلاميين الهاربين وهم يحاولون اطلاق السهام الى الخلف في حالة ارتباك وخوف انعكست ليس فقط في حركة اجسادهم وانما بطريقة رميهم السهام الغير مركزة على الهدف على خلاف الجنود الاشوريين •

اما ترابط الكتل بين جميع مكونات هذا اللوح يعبر عن حالة من الابداع القصوى التي كانت في حسابات الفنان في خلق كتلة مبنية على أسس فنية تجعل من العمل مترابطا وغير مجزء بكل تكويناته في سبيل الوصول الى الهدف العام الذي يسعى اليه الفنان في خلق حالة من الشد الموضوعي بين المحتوى الفني واحساس المشاهد • فاذن كان للكتلة اهمية كبيرة في حسابات النحات ،كما كان للفراغ شأن عظيم في اعطاء قيمة جمالية مهمة بتوظيفه واعتباره ذي خاصية عليا في التكوين وقد حاول النحات دائما ان يجعل

تلك الكتلة الفضائية متحركة وغير جامدة من خلال احساسه بجمالية الكتلة المتكاملة التي ادركها النحات ووظفها في خدمة المحتوى الجمالي ، وعبر عن ذلك بالسهم الذي تخلل الفراغ الموجود بين العيلامي والجنود الاشوريين في اللوح (١٧ هـ) وكذلك في جميع اجزاء اللوح ، هذا وقد كان للحركة وتوافقها مع الحدث دور كبير ومتميز في التفاعل مع المضمون السياسي كما وان التباين بين حركة واخرى اعطى قيمة جمالية للموضوع . اما القوة التعبيرية فقد عبرت عن مفهوم لا بأس به في ادراكه ومعرفته بهذا الجانب بالرغم من صغر حجم الشخوص ، مما يوضح لنا التقنية العالية المستخدمة في هذا التكوين وسيطرته على دقائق الجسم البشري والحيواني التي برزت فيها العضلات وحركاتها باختلاف وضعيات الانسان والحيوان . وفضلا عن هذا فانه كان بارعا كما قلنا في اعطاء التعبير الحقيقي لمعنوية وحالة كلا الطرفين المتحاربين ، واستيعابه الكامل لكل مكوناته الفنية التي عبر عنها في الانسان والحيوان . هذا فالالواح من (١٧ و ١٧ ى) تعبر بشكل دقيق عن الحالات التي مر ذكرها ، لكن بالرغم مما اجاده النحات في هذا لم يكن للمنظور دور في حساباته لكنه اراد أن يوضح بشكل دقيق كل حالة من الحالات التي سجلها سواء في مخيلته أو من خلال تخطيطات على مادة اخرى وتصوير كل حالة بكامل عناصرها دون اللجوء لحالة المنظور ليؤكد الحدث على اللوح . وربما كان يريد تصوير أكبر عدد ممكن من الاشخاص وابراز احداث كثيرة جعلته يهمل نظرية المنظور أو ربما لصغر حجم الاشخاص الا انه مع هذا فقد استعاض بالايحاء النفسي عن حالة المنظور الطبيعية التي يحسها المشاهد .

ان اهم ما امتاز به هذا اللوح هو :

(١) الازدحام الذي عبر عن الاسلوب الجديد في النحت البارز الاشوري .

(٢) حركة اللوح وعدم جموده من خلال :

أ ـ الاشتباك العنيف ٠

ب ـ الحركات التعبيرية المختلفة بين شكل وآخر٠

جـ ـ التضام الكتل ضمن حقل واحد الذى يضم مجموعة من الاحداث السردية ٠

د ـ الاستحواذ على الفضاءات التي تتخلل التكوينات الفنية بجعلها متحركة وغير جامدة ضمن حركة الاحداث ٠

(٣) التعبيرية الواقعية بكل مستلزماتها من لحظات انفعالية وغيرها ٠

(٤) استغلال الفراغ واعطائه القيمة الفعلية ضمن الكتل الاخرى ٠

(٥) استخدام كافة صنفوف الجيش والسلاح ٠

(٦) العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون ٠

(٧) الدراسات التشريحية ٠

(٨) تصوير الطبيعة الجغرافية كما شاهدها النحات في الواقع ٠

هذا اهم ما امتاز به اللوح من الناحية الضمنية اما من وجهة نظرنا الحالية فقد تخللته بعض الاخفاقات والاتجاهات التي انعكست سلبا على اللوح من الناحية الفنية والتي هي نوع من المبالغة المقصودة من قبل النحات والتي كان يهدف منها اعلاما نفسيا ببعض الحركات العنيفة ٠ ويتجلى هذا ايضا في عدم التناسب الطبيعي بين اعضاء الجسد قياسا بحجم اجساد بعض الجنود لكن ما تضمنه اللوح من امكانية النحات العالية في التأثير على المشاهد هي التي طغت على الضعف كما وجعله يتخيل المعركة كأنها تدور فعلا امامه بصخبها وضجيجها وما فيها من اصوات تعبر عن الفزع وصهيل خيولها وازيز السهام الكثيفة ٠ وقد اجاد النحات بنقل مجريات هذه المعركة على الحجر الى داخل القصر باسلوب واتجاه فني جديد يدعو للتأمل والتحليل ٠

وقد اعطى النحات ايحاءا كاملا يمكن ذكي ، بان هذه المعركـــة جرت لمدة ايام ،وذلك من خلال الطيور الكاسرة الجاثمة على القتلـــى العيلاميين . حيث ان من طبيعة هذه الطيور الحوم حول جثث القتلـــى ، بعد م تفسخها وصعود روائح عفنة نتيجة لعدم دفن القتلى .

ومن الجدير بالذكر ان التأثير المصرى في الفن الاشورى لم يحصـل في النحت البارز ، بل شمل ايضا النحت المجسم . فلدينا تمثال غريـب منحوت بالحجر يمثل الملك آشور بانيبال وهو جالس كما في اللوح (١٩) . لقد نفذ هذا التمثال بهيئة تذكرنا بالتماثيل الشخصية الجالسة التي الفنا العديد منها في النحت المصرى وهذا مما يزيد في تقرب الفنان الاشورى من الفن المصرى الذى يظهر انه تأثر بـه واستهواه .

رابعا ـ حفلة الملك بالانتصار في حديقة الكروم :

بعد انتصار الاشوريين على العيلاميين في معركة نهر الاى (الكرخة حاليا) والتي تحدثنا عنها سابقا . فقد توج هذا الانتصار بحفلة كبيرة فـي نينوى ويظهر في اللوح (٢٠ أ) الملك مع زوجته محتفلين بهذا الحـدث تحت مظلة من اغصان الكروم حيث تم تخليده بالنحت البارز على المرمـر في قصر الملك آشور بانيبال وهو محفوظ الان في المتحف البريطانـي (١٢٤٩٢٠) . يتكون هذا اللوح من ثلاثة حقول جميعها محاطة ما عـدا بعض اجزاء من تلك المشاهد ، فضلا عن المشهد الذى يجلس فيه الملـك آشور بانيبال مضطجعا امام زوجته على الاريكة . وهذا المشهد مـن المشاهد النادرة في النحت الاشورى التي تظهر فيها المرأة الاشورية ، كما ان ظهور المرأة قليل سواء في النحت البارز او المجسم ، غير ان ظهور نساء الاعداء من السبايا والاسرى قد تكرر في الالواح الاشورية . ويبـدو الملك في هذا الاحتفال وزوجته يشربان بيدهم اليمنى ويمسكان زهرة اللوتس

في اليد اليسرى احتفاءً بنشوة النصر وامامهما منضدة عليها بعض الاطعمة المعدة بهذه المناسبة وتتمثل هذه المنضدة بتقنية عالية من الحرف والصناعات اليدوية ،كما تبدو في ارجلها المزخرفة والمنحوتة نحتا دقيقا على شكل اقدام اسد ،كذلك بالنسبة للاريكة والكرسي الذي تجلس عليه الملكة . يبدو خلف كل من الملك والملكة اثنان من الخدم يحملون مذبّة كما يظهر خلف الملك منضدة وضع عليها سلاحه كالسيف والقوس والجعبة . وفي جلستهم هذه يستمتعون بالحان موسيقية يؤديها جوق موسيقي آشوري ،ومن بينهم نساءً في هذا الجوق عرفن بلباسهن الخاص الذي يرتديه الموسيقيون والمغنون . فلدينا تمثال من آشور بالنحت المجسم ، يمثل احدى اولئك المغنيات وهي تضم يديها امام صدرها مرتدية عصابة سميكة على رأسها وتتمنطق بحزام سميك في وسطها (١) ومثل هؤلاء النسوة يظهرن على لوح من عصر ستحاريب وهن يقرعن على الدف والصنج (٢). وفي الزاوية اليسرى من اللوح (٢٠ ب) نراهم يعزفون على آلات وترية وعازف الناي المخروطي الشكل .وعازف آخر يعزف على آلة اشبه ما تكون بالعود ، والعازف الاخير يعزف على الناي المزدوج . يتخلل هذا المشهد مجموعة من اشجار الصنوبر والنخيل واشجار الكروم .

اعتمد النحات مبدأ التوافق والتناظر في هذا اللوح لخلق التوازن الامثل بين جميع وحدات الموضوع . وان كل موضوع يحتوي على مبدأ التوافق والتناظر ،يكون له نقطة محورية تنجذب نحوها جميع تأليف الموضوع . فالنقطة المحورية في هذا اللوح هو مشهد الملك والملكة الذي تدور حولهما جميع الوحدات ،وكذلك اتجاه نظر الخدم المحاطين بهذا

---

(١) مظلوم ، طارق عبد الوهاب ،حضارة العراق ، النحت من فجر السلالات حتى العصر الاشوري الحديث " دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج ١٩١ ، ص ٤ .

(2) Madhloom,T.A.The Chronology of Neo Assyrian art London P.13.

المحور والذي يجسد بدوره المشاهد ايضا ينتقل بصره عبر هذه الوحدات نحو النقطة المحورية التي فرضها النحات على المشاهد • لذا يكون قد وفق بين مضمون هذا اللوح واهمية الملك وبين احساس المشاهد ، وهذا ما كان يروم اليه في سيادة الملك على الموضوع كما ويتمثل هذا التوافق والتناسق بين كل وحدة من هذه الوحدات في الصخرة الصغيرة والخدم الذين يقفون خلف الملك والملكة واشجار الصنوبر والنخيل ، والاشخاص الاخرين الذين يقدمون الطعام والموسيقيين • هؤلاء جميعا يتقاطرون نحو المحور •

اما المعالجات الفضائية التي كان لها حسابا خاصا في حسابات النحات الفنية ، فقد وفق في استغلالها وعدها عنصرا مهما من العناصر الفنية الاساسية في الموضوع حيث وظفت بشكل اضفى عليه طابعا جماليا في اتجاه وحداته وارتياحا بصريا بالانتقال عبر وحداته المتزاحمة في مجمل تأليفه ،كما كان موفقا بدرجة كبيرة في مكان اختياره من حيث الحس الفني ومن حيث المضمون • اذن فقد كان للفضاء المحصور بين الملك والملكة اساس في استقلالية موقعهم واستحواذهم على مجمل اللوح اولا • وعدم اضافة عنصر آخر طبيعي اوغير طبيعي للتأثير على مكانة الملك والملكة ككتلة لها اسبقيتها في المضمون ثانيا •

في الوقت الذي كان فيه النحات يستطيع ان يدخل في هذا الفراغ احدى اشجار الصنوبر او اي شيء آخر ولكن ذلك ربما كان في حساباته الفنية بانه لو نفذ ذلك لن يخدم غرضا جماليا وانما سيضيع بذلك اهمية مضمون الحدث • وبهذا الفراغ له مدلول روحي يعبر عن النقاء والصفاء بين الملك والملكة •

ان ما يثير المشاهد في هذا اللوح هو ذلك المشهد الذي عبر عنه النحات عن تفهمه بالحالة الغريزية لدى الطيور وقد كان فطنا بذلك عندما جمل

الطيور الاليفة تحوم فوق الموسيقيين الذين يعزفون انغاما موسيقية ذات لحن شجي . وما اثبته علميا في وقتنا المعاصر علماء الحيوان فقالوا : " بان اللحن الجميل يجذب الطيور " ولا بد ان النحات قد فطن الى هذه الغريزة الطبيعية حيثانا لم نعثر على اي وجود للطيور بهذا الصدد في مكان آخر من هذا اللوح .

قلنا سابقا بأن هذا الاحتفال اقيم احتفاءا بالانتصار على العيلاميين. اذن لا بد ان يكون الرأس المعلق على الشجرة هو رأس تيومان احد الملوك العيلاميين اللوح (٢٠ ب) الذي جلب الى نينوى بعد قتله في المعركة اللوح (١٧ ج) .

اما المشهد الجزئي الى جهة اليسار فيعطي دولعي هذه المادبة ومن هنا نرى حاكمين عيلاميين يمشيان باتجاه المجموعة المركزية .ولقد كان احد هما حاملا الاناء . وطبقا لما تذكره الكتابة المنقوشة على اللوح "فلقد اجبرا على تحضير هذه الوليمة للاحتفال بالانتصار الحاسم كعلامة من علامات اذعانهم وخذلانهم " (١) اللوح (٢٠ ج) الذي يوضح صورة الامراء العيلاميين الذين يحتلي روؤسهم لباس رأس كروي وتبدو هذه الصورة واضحة المعالم على خلاف الحقول الاخرى التي لا نستطيع ان نحرر منها شيئا غير الحقل الثاني من اللوح (٢٠ ج) وهم على ما يبدو ايضا يحملون بعض الطعام منهمكين في التحضير لهذا الاحتفال .

ب - حملة آشور بانيبال ضد المتمردين من بعض قبائل البدو في الجزيرة العربية : *

اللوح (٢٢) منحوت على المرمر يبلغ ارتفاعه (١٧ ر ١م) المتحف البريطاني

(1) Stromenger"Eva.The art of Mesopotamia 1964. P.412.

* اطلق اسم الحملة العربية على ان آشور بانيبال قام بغزو عرب الجزيرة . وبما ان هذه التسمية تعطي مصطلحا مطلقا حول كلمة العرب فان الواقع يظهر غير ذلك وان ما قام به آشور بانيبال في الجزيرة العربية هو لاخضاع بعض من قبائل البدو المتمردة . وهناك فرق بين كلمة بدو وعرب ونحن سلكنا في تسمية الحملة على القبائل البدوية في الجزيرة العربية .

(١٢٤٩٢٦) لندن • اتبع النحات الاشوري في سرد احداث هذه الحملة نظام الحقول على غرار الاساليب القديمة ، فقد قسم هذا اللوح الى ثلاثة حقول تضمنت السرد الكامل لحملة الملك آشور بانيبال على بعض قبائل البدو في الجزيرة العربية ففي هذا اللوح يبدو الاشوريون في حالة هجوم على هذه القبائل التي ولت هاربة تحت ضربات الجيش الاشوري دون مقاومة كما عبر عنها النحات الاشوري بحركات رائعة ذات تعبير فلسفي نبيه[1] •ومقاتلي هذه القبائل يقاتلون عادة من فوق الجمال لكونها الواسطة الوحيدة الملائمة لبيئتهم الصحراوية ،ويرتدي هؤلاء البدو وزرة قصيرة ، واحيانا اشبه ما تكون معدومة لصغر حجمها • ويتصف هؤلاء البدو بشعرهم المسترسل قليلا وهو على شكل لفائف عمودية ولحى قصيرة اذا ما قورنت بلحية الجندي الاشوري ،اما اسلحتهم فهي عبارة عن اقواس صغيرة وبدائية غير متطورة قياسا بالاقواس الاشورية التي تتكون من الاقواس المركبة من ثلاث قطع في بعض الاحيان ،او ربما قطعة واحدة • بينما نرى اقواس هؤلاء البدو بسيطة وتدل اشكالها على أنها معمولة من غصن واحد • وترينا المشاهد في هذه الحملة مطاردة الجيش الاشوري المتمثلة بافراده ، سواء على الخيل او راجلين • وقد اندحر امامهم افراد هذه القبائل كما اضرمت النار في بعض الخيام العائدة لهم من بينها خيمة يظهر امامها امرأة ورجلان مقتولين اللوح (٢١ أ) المتسم بالطابع الرمزي •

ابدى النحات الاشوري في هذه الفترة براعة فائقة بنحت اجسام الجمال من حيث التشريح والحركة والتعبير اثناء السقوط والمطاردة ، مما يجعلنا نضيف الى قوة هذا الفنان وقدرته على انجاز اجسام الحيوانات دراية وعلما لم تشمل صيد الاسود والغزلان والحمر الوحشية فقط فهو ايضا عارف بتفاصيل طبيعة الجمال والخيول على حد سواء •

(1) Gadd,C,J.The Assyrian sculpture London, 1934.

من أهم المميزات الابداعية للنحات الاشوري التي امتاز بهـا في اللوح (٢٢ ب) تغلب عنصر الحركة الذي اتسم بالتعبيرية الواقعية الصرف على الجمود . فقد تمثلت هذه القوة في التعبير عن حركات الكتل البشرية وبعض الحركات الحيوانية ، التي قلما نجدها في فنون الحضارات الاخرى بمثل هذه الاوضاع العنيفة وبنفس القيم الجمالية التي دخلت مرحلة التفوق الفعلي للنحت البارز . وكما انجزت بحذق ينم عن احساس عميق بجمالية الكتل الفنية وعلاقاتها الصميمية مع بعضها وتوزيعها بالشكل الذي يتوافق مع تفهمه لماهية كل حركة ، التي تعبر عن حالة ما ، وضمن حلقة معينة من تسلسل هذا السرد . فهذا ان دل على شيء فانما يدل على تطور النحات الفكري مجسدا ذلك في الترابط الجدلي بين الفكرة وجميع مكونات هذا الموضوع والتي جسدها بشكل يتوافق مع روح عصره ومتطلباته في جميع الميادين معبرا عن علاقتهما من خلال التعبيرات الحيوية التي اصبحت ميزة فنان هذا العصر (اي عصر آشوربانيبال) . فهي بالرغم من بعدها الزمني لا تجعلنا بعيدين بانفعالنا الذاتي واحساسنا الجمالي بما احدثه لفن عصره . فتوزيع كتل هذا اللوح على مجمل الحقول الثلاثة . كان له اتجاها فنيا متسقا بحسابات دقيقة في خلق التوازن الكتلوي من جهة و التأثير السايكولوجي على المشاهد من جهة ثانية . فالازدواجية التي عبر عنها النحات في هذا اللوح وفي اعماله الحربية الاخرى هو الربط بين الفن والسياسة ، اي عملية توظيف الفن لاغراض سياسية بحتة الى الحد الذي اصبحت به اعمالنا مباشرا ، من خلال التلاحم العنيف ومدى تأثيرها على المشاهد ، من خلال الظواهر السلبية والايجابية لكلا الفريقين . والتي يستشفها المشاهد من حيث الحركة والانفعال التفسيري للمضمون والتحليل للذات البشرية . بالرغم من ان الفراغ كان في حسابات الفنان واستغلاله كقيمة جمالية له دور كبير في عملية الترابط من خلال حركة الفراغ ومكوناته الفنية اللذين احسن استخدامهما

في كثير من اعماله نلاحظ في اللوح رقم (٢١ ج) احساسه الفني العميق في تمكنه من الاستحواذ على القيم التي تخفى عن نطاق نظرته الجمالية والسعي وراء ايجاد افضل المعاني الحقيقية التي تعبر بحركة واحدة عن مضمون متكامل ضمن أسس بنائية صحيحة من شأنها ان تحمل على اتحاد الكتل وضمان حركة العمل بتحرره من حالة الجمود . لذا نرى النحات قد استغل الفراغ كقيمة تتوافق مع الكتل الاخرى وطريقته السليمة في ابراز هذا الفراغ . فعبر في هذا اللوح عن هذه الحالة بتحريك الفراغ الموجود تحت البعير باستعداد انه كتلة غنية بالتعبير وبحركة خطوطها الخارجية التي اعطت ايحاء للمشاهد بحركة الفراغ وليس جموده . كما عبر عن هذه الحالة نفسها في اللوح (٢١ ب) ايضا في الفراغ الكبير تحت البعير . وقد كان لهما أثر كبير في خلق التوازن والاستقرار بين هذه الكتلة بشموليتها وبين الاشخاص الذين يمتطون البعير .

وفق النحات في انجاز ما اراد ان يظهره من مفارقات في هذا اللوح فقد دأب على ابراز الحالة الطبيعية لكلا المجموعتين عن طريق التعبير الواقعي بواسطة اختيار الحركات المتوافقة مع المضمون بين ما يحس به النحات وما يتطلبه اتجاهه في ابراز الحالة التي تعبر عن الانفعالات العميقة للعرب والتي ظهرت بصورة واضحة من خلال الاتزان الجيد الذي اجاده في حركتهم التي يبدو عليها حالة الارتباك والاضطراب والقلق المعبر عنها بسقوطهم من فوق الجمال الهاربة اللوح (٢١ د ، هـ) وحالة الانهيار التي عبر عنها النحات بصورة مذهلة ابرز فيها مهارته وعبقريته في معرفة ودراسة الحالة النفسية لهؤلاء البدو . نلاحظ في الالواح (٢١ د ، هـ) المضمون الحقيقي لحركتهم وحركة البعير الذي اتجه النحات بهما اتجاها تعبيريا واقعيا بصيغ فنية ابداعية تماشيا مع الهدف العام لسياسة الدولة حيث يلاحظ فيه التأثير السياسي والاجتماعي والمضمون والفني لما تضمنه هذا العمل من قيم ابداعية وتعبيرية وجمالية

ودراسات ذاتية ، في خلق عالم متطور من الفن كما اعاس للفن بحسه الوظيفية الحساسة في المجتمع الاشوري وذات اغراض دنيوية وانسانية بحتة •

ان الحالة المؤثرة التي احدثها النحات باستحواذه على دينا ميكية الحركة في جعلـه من هذه الحركات اساس في خلق التأثيرات واستطاعته التحرر نهائيا من الرتابة المملة في كثير من الاعمال خلال ابداعاته التصويرية في استحداث التغاير في مجمل الحركات للحقل او اللوح الواحد معا ، مما يؤكد تلك الديناميكية في مجمل اعمال نحاتي آشوربانيبال التي من خلالها نستطيع قراءة الاتجاه الاساسي الذي سعى اليه هذا النحات بحسه المتنامي في ذاته ما ذي يعكسه بوسائله الفنية هذه ، والتي اكتسبت الجدة والحداثة والعبقرية في معطياتها المتجددة ، باشارة العواطف في احساس المشاهد ، وعند التسامي والتحليق في عالم الوعي الجمالي والتعبير الصادق وتفريغ رغباته باحكام نوازعه الطموحة التي تخلق لديه نوعا من المتعة في تفسير خياله وفكره النير •

فاللوح (٢١ و) يعتبر من الانجازات الفريدة في عالم الفن ذات الصفة العالمية التي عبر عنها بهذه الحركة الانفعالية الانيقة مجسدا طاقاته الابداعية في توتر عضلات البعير عبر الخطوط الانسيابية الرشيقة في خلق كتلة ذات حركة ديناميكية • ربما هذه الحركة تتسم بنوع من المبالغة ، الا انها لا تبتعد عن نطاق الواقع المتمثل فعلا في حركة نهوضه • اما بالنسبة للدراسات التشريحية المتمثلة بالكتل العضلية والمكتسبة شكلها الذهبي ، من تقلص وانبساط ، فقد جاءت متوافقة مع نوع الحركة • هذا الانجاز هو بمثابة اشارة للدخول الى عالم الحس والابداع والتطور في الوصول الى القمة من حيث الاداء الذي اعطى من خلاله تجسيدا حيا للبعد الثالث ، في النحت البارز في الوقت الذي تكون به هذه الكتل ذات بروز خفيف عن ارضية اللوح الجداري • هذه

الصفة الاخيرة هي التي عززت قدرة ومكانة النحات الاشوري لدى الباحثين وغيرهم • بهذه التقنية العالية والمهارة الفائقة توصل نحاتو آشور بانيبال الى ما عجز عنه نحاتو آشور ناصربال الثاني الذي اتصفت مجمل اعماله بالتسطيح • هذا وان مجمل التكوينات الفنية لحروب الاشوريين مع بعض قبائل البدو في الجزيرة العربية اتصفت بهذه القوة التعبيرية والتوضيحية والدراسات الاخرى التي تطرقنا اليها في دقائق هذا اللوح بما احتوته من اساليب وقيم ابداعية وجمالية • جعلتها هذه الصفات ان تكون ضمن روائع الفن العالمي •

يتضح لنا هذا التطور في النحت البارز الاشوري بشكل واضح عندما نعود الى اعمال النحت البارز في عهد شلمنصر الثالث وبالذات في احد المشاهد من بوابة بلوات البرنزية الذي يمثل مشهدا للجمال كما في اللوح (٢٢ أ) وكذلك في احد المشاهد من حملة الملك تجلاتبلاصر ضد المتمردين من عرب الجزيرة اللوح (٢٢ ب) لادركنا مدى التطور والحس الفني بين نحاتي الفترتين من حيث الاسلوب والخصائص ، فقد كان نحاتو آشور بانيبال يمتازون بالسيطرة على كل دقائق الموضوع التي اصبحت في حالة نضوج تام في مخيلته ومتمكنا من تنفيذها ، بالرغم من صعوبة بعض تكويناته الفنية ، فقد حافظ عبر ليونة خطوطها على اروع ما قدمه الفن الرافدي بانسيابية عالية التقنية وابداع فني كما في اللوح (٢١) الذي يعبرعن تعبيره الحر ، فقد استطاع تحويل هذه الحملة الى فيلم وثائقي بتأكيده على الخطوط الخارجية المتمثلة بكل حركة من الحركات الذاتية لردة فعل كل شخص من هؤلاء الاشخاص التي تتوفر فيهم الحركة في التعبير الواقعي عن المضمون الذي اكد عليه النحات في الوصول الى اعماق المظهر الخارجي الذي جاء نتيجة التحليل الدقيق والملاحظة ذات الحساسية القوية ودراسة الحالة النفسية التي

تعاقب كل حركة نتجت عن انفعال " فقياس الفن هنا هو الانسان الذى يستعمر الفن • لا الفن ذاته كموضوع له قواعد وحدود "• (١) •
فقد تميزت تلك الالواح الجدارية بالحس التسجيلي والذاكرة القوية التي املتها في صناعة هذه النحوت البارزة •

اتبع النحات في سرد احداث هذه الحملة الطريقة التقليدية التي كانت سائدة سابقا •باسلوب الحقول وهي دائما ما تكون مفتقرة الى عنصر مهم من العناصر الاساسية في العمل الفني •الا وهو (المنظور)• الا ان ما جاء به موضوعية ايحاء كامل بالمنظور وذلك من خلال تعاقب الكتل بالرغم من وضعها على خط افقي واحد • هذا وان ما يميز هذا اللوح عن الالواح الاخرى • هو اننا لم نلاحظ اى مظهر من المظاهر المتمثلة بالطبيعة كالاشجار او الانهار او القصور والقلاع • وتبرهن لنا هذه الظاهرة بان ما جرى فعلا لم يكن الا في صحراء خالية من كل المظاهر اعلاه وما يعزز ذلك هو الجمال والخيمة • فاكتفى النحات بتمثيل وقائع الحرب بصورة مباشرة •وهذا مما يؤكد حضورها ذاك •

جـ - مظاهر ما بعد الحرب :

لوح (٢٣) محجوت على المرمر من عصر آشور بانيبال • يمثل في الجزء الاعلى منه مدينة بشاشة اسواره فيها من التفصيلات ما يدعو الى الدراسة والتحليل • فهناك البوابات والمنحدرات التي تؤدي اليها • كما ان هناك قواعد الاعمدة • وفي اعلى السور الثالث ترى برجين وقد زين كل منهما بسارية تنتهي باشكال كروية وفي الجزء الاسفل يظهر البرج المدرج (Stage tower) فوق جزيرة •واللوح باكمله

---

(١) الحوراني • يوسف • الانسان والحضارة •مدخل دراسة (الحضارة والفن) •منشورات المكتبة العصرية • بيروت • صيدا • ١٩٧٢ •ص ٨٥ • ط ٢ •

تحدثت عنه من قبل جوليان ريد في مقالة له حول منحوتات آشور بانيبال اوضح فيها ان هذا اللوح يمثل موضوعين منفصلين " فالقسم الاعلى يمثل مدينة اربيل والقسم الاسفل منه يمثل سوسة وزقورتها المدرجة التي تحمل في اعلاها رايات تخرج من اعلاها اشكال بهيئة قرون حيث وصفها آشور بانيبال على أنها بهذا الشكل "(١) • توصل ريد الى هذه النتيجة عند مقارناته واستنتاجاته في المقالة التي اشرنا اليها •

كان النحات الاشوري وخاصة في الفترة التي نحن بصددها يحاول ان يفسر معرفته الكاملة بالشيء من خلال تصويره كما يراه على انفراد ، حيث كانت هذه النظرية هي السبب الاساسي في انتفاء حالات المنظور في بعض اعماله ، في حين انه كان يدرك هذه الحالة كما عبر عنها في بعض الواحه التي تؤكد معرفته الكاملة بهذه النظرية ولهذا السبب اينما غلب على اكثر اعماله النحتية الصفة التوضيحية التي لم تؤثر قطعا على الناحية الجمالية والابداعية من حيث التكوين الفني وتوزيع الكتل بشكل لم يخرج عن اطار المضمون العام والذي كان يهدف اليه النحات في سبيل التوصل الى حالة تجسيد انعكاسا حقيقيا لادراكه الكامل لكل ما ينجزه ، وهي اساس لاستيعابه التام بكل تفاصيل الشكل وكيفية صياغته في محاولة يهدف منها خلق التوازن بينه وبين المضمون ، لهذا الاعتبار نرى بأن اعماله لو جزئت اي لو فصلنا كل جزء من اللوح الواحد ، لتبين لنا ان هذه الاجزاء المقتطعة بكامل صفاتها تبدو وكأنها صورت على انفراد ولم تكن جزءاً ضمن بناء فني متكامل متعدد التكوينات • في هذا اللوح اذن يتضح ما ذكر اعلاه حيث نجد ان الاشكال المتعاقبة نحو العمق تظهر بتكامل شكلها دون مراعاة لاي حالة من حالات المنظور او اختفاء اشياء وراء اشياء اخرى كما نحسها بالواقع • فنرى في اعلى اللوح المدينة التي تقع وراء النهر والمحاطة

---

(1) Reed,Golean. Archaeologische mitteilungen aus Iran Neue folge band, 1976 DL-1.

بثلاثة اسوار تظهر كأنها منظورة من الاعلى اي تحت مستوى النظر • ليس في هذا فقط ،وانما في جميع اتجاهات المشهد من اسفله الى اعلاه • اما ما امتاز به هذا اللوح بشكل واضح ومثير للجدل فهو انه اعتمد على تطبيق حالة المنظور بصورة جيدة تخلو من التشكيك في قدرة النحات بمعرفة تلك الحالة • في كل جزء على انفراد اي المنظور الجزئي دون العام • فقد اجاد استخدامها بكل مستلزماتها العلمية مثلا ذلك في الممر المؤدي من السور الاول الى بوابة السور الثاني والتطبيق الثاني للمنظور متمثلة في حجم النهر الذي يقع اسفل الجزيرة وحجم النهر البعيد الذي يقع امام المدينة • وكذلك حجم المدخل الذي يعتليه الاشخاص الثلاثة بالنسبة لحجم المدخل ما بعد النهر الثاني ،وتظهر القواعد اسفل العمود من الجهة اليمنى العليا والتي تؤكد الطراز الاشورية التي كانت على شكل اشبه بالكرة ذات عنق مستدير ومنبسط من اعلاها لسهولة تركيز العمود الاسطواني عليها • يقع امام هذه المدينة نهر تتخلله الاسماك وهنا نفضلا عن هذه الاسماك بطة لم نألفها في المياه التي نفذها النحات الاشوري حتى في عصر آشور بانيبال • وامام هذا النهر يوجد نهر اقل عرضا من الاول ويحيط بالزقورة ومتجها من جهة اليسار نحو النهر الكبير في اسفل اللوح ،مما يبرهن على ان الزقورة واشجار النخيل تقع على بقعة في جزيرة •

وكما قلنا سابقا ان للخط حساب دقيق ومهم في اعتبارات الفنان لذا نلاحظ بان توظيفه في هذا اللوح جاء واضحا وذا غرض اساسي في التشكيل خاصة في البرج المدرج اللوح (٢٣) • وقد اعتمد هذه الخطوط التي اعطى بها الرمز او الصفة الحقيقية للشكل في الايحاء المعبر عن هيئة المرتفع والطرق المؤدية الى اعلى الزقورة والمنحرفة الى جهتي اليمين واليسار •

استطاع النحات بمهارة فائقة تنم عن دراسة عميقة في خلق توازن الكتل من اللوحة الواحدة فقد عمد الى تكثيف اشجار النخيل في

الجهــة اليسرى للزقــورة وتصوير باب كبير يرتقيــه ثلاثــة اشــخاص ، وكانت تلــك الكتــل اســاسا في عمليــة التوازن بين كتلــة الزقــورة والبقعة التي تحتلهــــا اشــجار النخيــل • ان الاسلوب الذى اعتمــده النحات في بنائه لاشجــــار النخيــل جــاء مغاير لاعمــال نحاتي سنحــاريب ، اذ تتكون كل شجرة مـــن اربعــة فسائل تنتشــر على قاعــدة عريضــة للشجــرة • وتسعة من السعفـــات التي تكــون بمجموعهــا نصــف دائرة على شكــل مروحي على خلاف البناء عنــد نحاتــي سنحــاريب حيــث كانت كــل شجــرة تتكــون من فسيلتين وتتراوح عــدد سعفاتهــا بين تسعــة سعفــات واثنتا عشــرة سعفــة • نرى ان مجمل البنــاء اعتمــد على الخطــوط العمودية والافقيــة ما عــدا الخط المنحني اسفــــل البرج المــدرج الذى كســر بــه طــوق الرتابــة التي جاءت نتيجة الخطـــوط الافقيــة بالاضافــة الى الكســر الارضي الذى احــدثه في الجهة اليسرى مـــن البقعــة التي تحتلها اشــجار النخيل كما في اللوح (٢٣) •

على ما يبــدو ان هذا اللوح نفــذ بعد حملة عسكريــة على هــــــذه المدينــة حيــث يتضــح ذلك من خلال الشخــص المقتول الذى يجرفه تيــــار النهــر مع بعض المعــدات الحربية كجعبــة السهــام ،كما وتبــدو المدينة خاليــة مــن السكــان الا من بعض النســوة اللاتي يرتقيــن اعلى البوابة في الجهـــــة اليســرى • اذن من هذا يتضــح ان للنحــت البارز دور كبير في تحليـــــــــم الاحــداث • وخلق مصاحبة فعلية متوافقة مع كل مضمون •

د - الحملة على مصر :

اللوح (٢٤) : ينقســم هذا اللوح الى ثلاثة صفــوف في الجهةاليمنى ، وصفيــن في الجهــة اليسرى • يشتمل الصفان الاولان في الجهة اليمنى علــى مجموعــة من المشاة الاشــوريين ويمثل الصفان في الجهة اليسرى القتال فــوق القلعــة • تقــدم الجيش الاشــوري من صنف المشاة نحو محاصرة المدينـــــة

والقتال داخل القلعة وهونفس الاسلوب الذي صورت فيه معركة لاكيش الملك سنحاريب ودن سارى الميلامية • ويبدو ان الجيش الاشوري الذي يقصف حيطان سور المدينة يقوم بمشاغلة العدو لاعطاء فرصة للجنود باقتحام السور وتسلق السلالم من جميع الجهات للوصول الى اعلى القلعة وقد تحققت هذه الخطة فعلا كما عبر عنها النحات بالسلم الموجود في اعلى اللوح • ويظهر ان الاشوريين استخدموا في هذه الحملة مجموعات من المرتزقة الذين نجدهم في بعض الحملات المطلة على العيلاميين •وقد استخدم المرتزقة في الهجوم الاول الى صف المشاة الذين يتقدمون في اقتحام القلعة وقد ميزهم النحات عن الجنود الاشوريين بلحاهم المدببة وملابسهم التي تختلف بنقوشها عن الزي الاشوري وعصابة الرأس المعهودة لدى هؤلاء المرتزقة وهم من رماة السهام • وهؤلاء هم العنصر الثاني الذي يتسلق السلم من الاسفل في جهة اليمين واليسار •

ان اتجاه النحات في هذا اللوح قلما نجده في اعمال اخرى بهذا الكمال والدقة الذي كسر به طوق التقليد وتحرر نوعا ما من الاسلوب الذي كان سائدا في معظم اعماله •

يعتبر هذا اللوح من الالواح المهمة والمميزة للتعرف من خلالها بشكل دقيق على ما توصل اليه النحات من تفهم عميق للخصائص الفنية وخاصة ما يتعلق بنظرية المنظور • لوضوح هذه الخاصية في هذا اللوح بشكل جيد ومدعو للدراسة والتحليل •وعلى هذا الاساس نرى ان الاسلوب التفسيري في هذا اللوح اكتسب خصائص فنية بحتة • ومن تلك الخصائص هي تطبيقه نظرية المنظور بشكل دقيق والمامه بكل مكونات العمل التصميمي اراد هنا ان تكون اقرب صورة الى الطبيعة فقد تمكن من توزيع احجام كتله حسب موقعها من المشاهد • ونفذ ذلك من خلال الاسرى والغنائم في اسفل اللوح والذين يبدون اقرب بالنسبة لنظر المشاهد بحجمهم الكبيرة

اما اخشار الصف الثاني الذين يتسلقون السلالم او يحاولون بعضهم اصعداد الثغرة في اسفل الجدار فهم يبدون اصغر حجما من اخشار الصف السفلي مما يدل على انهم اكثر بعدا عن نظر المشاهد • اما هيئات الافراد المدافعين فوق الابراج فيبدو انهم اصغر حجما من هيئات الجنود الاشوريين الذين يتسلقون السلالم • والافراد الذين تشاهدهم بجوار السور ايضا واصغر بكثير من اخشار الصف السفلي • اما البعد الاخر والذي يظهر اكثر بعدا عن نظر المشاهد فقد عبر عنه بالاشوريين الموجودين في اعلى الجدار فوق السلالم فيحمل حجم الاخشار في البعد الاخير في اعلى القلعة اصغر حجما منهم •كما نشاهد ايضا وبشكل واضح حجم السلم الصغير جدا في اعلى القلعة قياسا بالسلالم الموزعة في الخارج على سور القلعة •

من خلال هذا التطبيق الدقيق بنظرية المنظور الذي اتقن تدرجه الفنان والعلمي نتعرف على مدى الاستيعاب الفكري والتحليل الفلسفي الذي توصل اليه النحات الاشوري عبر احساساته الناضجة المتكاملة في خصائصها •كما ان توزيع السلالم بهذه الطريقة خارج السور اعطى لنا تأكيد الآخر في اضافة مسحة جمالية وطبيعية الى اللوح بعلاقتها الوثيقة بالمنظور والتي تحتضن الدراسة التوظيفية لنظرية المنظور كما هي في الواقع •

يبدو في وسط اللوح احد الجنود يمسك بيده اليمنى درعا باتجاه الصدر وفي اليد الاخرى عودا ملتهبا يهم بواسطته باضرام النار في المدينة ويظهر على اثر ذلك احد المصريين في اعلى القلعة في حركة استعطاف وهذه الحركة تؤكد مصاحبة النحات للحملات الحربية والتي اشرنا اليها سابقا • نعود ثانية الى اسفل اللوح لمتابعة حركة الاسرى والجنود الاشوريين وهم منهمكين خارج القلعة في طريق يؤدي الى ...

بوابتهـا الرئيسـة • نرى ان النحـات اكـد في هذه المرة ايضا على قوة وقيمـة النحت في العمـل الفني ،من خـلال التعبير عن الطـريق •

وبالرغـم من هـذا اننا لوعدنـا الى حملة آشور بانيبال على المدينـة العيلامية (دن ساي)،نرى ان ما امتازت به تلك الحملة هو الزخم البصري والحركـة الديناميكيـة التي يفتقرها اللوح (٢٤) • وهذا ليس معناه انه يفتقـر بالكامـل لعنصـر الحركـة ،بل هـو معبر عن الحركة الطبيعية ولكن ليس بحسب الحركـة التي لمسناهـا في لوحـة معركة (دن ســاي) • اما توزيع الكتـل فقـد اجـاد النحـات وكما دتـه في خلق التـوازن بين جميع كتل وفضـاءات اللـوح • فقـد تم توزيـع تلك الكتـل جميعها تحت خطوية الاستقرار والتـوازن بين جميـع اجـزاء مكونـات الموضـوع لخلق ارتباطـا بصريا تحت أسس جمالية • هـذا الى جانـب ادراكـه للقيمـة التشريحيـة وتمكنه من ابراز تها بالرغم مـن صغـر حجـم الاشخـاص • وقـد كان لامكانيتـه ومقدرته الفنية في الخط ان يجسد الكتـل العضليـة للجنـود الاشـوريين وذلك لابراز قوتهم وتمييزهم عن الاشخاص الاخريـن •

هـ - الحملـة على بابـل :

قلنا بان النحت البارز الاشـوري يعتبر مصدرا اوليا واصيلا في قـراءة تأريـخ الحمـلات الحربية التي قـام بها الملك آشـور بانيبال •والتعرف مـن خلالـه على مجرياتهـا • وقـد اعتمدها الباحثون اساسا في معرفة الوقائـع خاصـة تلك الاعمـال الموثقـة بالكتابات المسمارية الى جانب الرقم الطينية والتـي دونت فيهـا حوليات الملك ومنها التي جـاءت على لسـانه • والتي كان يتوجـه بهـا الى الالهـة ليسـدي له الثناء والتقدير والتي يعرض في مجمـل اقواله انتصاراته التي احرزهـا بمساعدة الالهـه الذي منحـه القوة في التمكن من عدوه ،محـاولا بذلـك كسـب رضـاء الالهـة •

ومن ضمن الاعمال التي خلد فيها النحات انتصارات الملك ، هي تلك الحملة التي قمع فيها تمرد اخيه في بابل اللوح (٢٥) ، والتي اتبع فيها نظام الحقول التقليدي ، واسلوب تنفيذ هذا اللوح اقرب ما يكون الى الاسلوب الذي اتبعه في انجاز موضوعه الحربي ضد احدى المدن العيلامية اللوح (١١) ، الا ان الاختلاف في اللوح (٢٥) ، هو انه قسم الى حقلين اساسيين يضم الحقل الاول في الاعلى ثلاثة صفوف يمثل الصف الاول مدينة بابل والصف الثاني يوضح عملية هجوم الجيش الاشوري والصف الثالث يبين نهرا مملوءا بالقتلى والعربات المحطمة والاسماك .

اما الحقل الثاني ، فيتكون من اربعة صفوف ، يمثل الصف الاول نهرا مملوءا بالاسماك فقط ويمثل الصف الثاني المراسيم الرسمية المتبعة آنذاك في تقديم وعرض الاسرى والغنائم امام الملك المحاط بالجنود المدرعين حاملي الرماح مصطفين على شكل رتلين نظاميين ، ويبدو الملك واقفا بعربته ذات المظلة المعهودة آنذاك منذ زمن سنحاريب ، وقد لاحظنا هذا الاسلوب في اللوحين (٩ أ ، ١١) في عرض وتقديم غنائم واسرى المدن العيلامية ، الا ان عربة الملك في اللوح (٢٥) تظهر بحجم كبير امتدت عبر ثلاثة صفوف من بداية الحقل الثاني الى نهاية الصف الثالث ارتفاعا ، وهذا الاسلوب تقليدي في اظهار قوة وعظمة ومكانة الملك ، وقد استغل النحات الفراغ الموجود والمحصور بين النهر والحصان بكتابة مسمارية توضح اسم المدينة وسبب الحملة ، اما الصف الرابع فقد عبر به النحات عن سوق الغنائم والاسرى ، وعلى ما يبدو ان هذه الحملة انجزت بقيادة واشراف الملك .

ان اسلوب الخطوط الافقية هذا لم يكن بالجديد ، وان الحقل الثاني يعتبر موضوعا واحدا يصور احداثه على مساحة ارض واحدة ، اما الخطوط الافقية لم تكن تفصل بين موضوع وآخر ، وانما اعتمدها النحات كقاعدة تستند عليها تكويناته ومعبرا بها عن الارض التي تدور عليها الحوادث وهذه ،

الخطوط تعتبر كعملية توضيحية ، اد رك بها النحات انه لو انجزت هذه التكوينات دون استقرارها على خط لاصبحت كما لو كانت طائرة في الفضاء . ونستطيع ان ندعم رأينا هذا من خلال استيعاب النحات للاعمال القديمة والتي بدت فيها التكوينات كأنها سابحة في الفضاء اللوح (١٨ أ) من عهد تجلات بلاسر واللوح (١٨ ب) من عهد آشور ناصربال الثاني . لذا نرى ان النحات الاشوري استفاد من هذا وعالج هذه الحالة باستقرار التكوينات على الارض ما رمز اليها بخطوط افقية اسفل التكوينات . ونرى هذا الاسلوب في كثير من اعماله ومنها معركة نهر الاى وصيد الاسود حيث علم الارض التي يستقر عليها الاسد واللبوة أو الخيال بخط افقي لم يتجاوز طول التكوين ضمن مساحة واسعة من اللوح . اما الحالة التي جعلت الخط يمتد على طول اللوح في الحملة على بابل هو تعدد الاشخاص من اللوح (٢٥) ولهذا السبب قسمنا الحقل الى مجموعة من الصفوف وليس حقول . وعلى ما يبدو ان نظام الارتال العسكري كان يطبق على الاسرى أيضا ، مما يعكس شدة التزام الجندي الاشوري بالنظام والضبط الجيدين . مما سهل عليه السيطرة على الاسرى . وتكرار الحركة في هذه الارتال ليس حالة فنية ، وانما نظاما عسكريا وجب على النحات ان يلتزم بتطبيقه .

٢ ـ المواضيع الدينية في فن النحت البارز لعهد آشوربانيبال :

عند ما ننتقل عبر التسلسل التأريخي للامبراطورية الاشورية الحديثة ونتعرف على الفترة التي تسلم بها الملك آشوربانيبال الحكم . ونقوم بدراسة تطور فن النحت البارز الاشوري في عهد هذا الملك الذي يعتبر المحطة الاخيرة لفن هذه الامبراطورية خاصة والفن الرافدي عامة . وتعتبر تلك الفترة مصدر اشعاع في هذا المجال ومفترق الطرق الذي انطلقت منها فروع اخرى

كانت اساسا في التأثير على الفن البابلي والفن الاخميني وذلك من خلال استغلال الخبرات الاشورية والتجربة الطويلة في هذا المجال ، حيث نرى تطور اسلوب النحت البارز في بوابة عشتار في بابل ومباني برسيبولس في ايران . وقد حصل هذا التأثير بلا شك بعد اندحار الاشوريين . حيث انتقل هذا التأثير عن طريق الفنانين الذين استخدموا بشكل او بآخر في بابل وايران وهم يحملون ذروة الفن الاصيل الاشوري الذي وصل القمة لان " في عهد آشوربانيبال وصل فن النحت في بلاد ما بين النهرين القديمة كماله وزهوه وفي هذا التأريخ ، يبدو ان الحرفيين والفنانين قد اكتسبوا حرية جديدة والهاما في وصف الانسان والحيوان ، وثقة مذهلة بالنحت ليس فقط على التقاليد القديمة فحسب ،وانما ايضا على مشاهدة الحياة والحركة ،القوة والدقة "(١) . وكما قلنا سابقا فان النحت البارز الذي يمثل المواضيع الدينية قد تقلص الى حد كبير عما كان عليه في زمن آشور ناصر بال الثاني . الا ان العلاقة الروحية بين الفرد والاله بقيت على حالتها التقليدية في سبيل التقرب من الاله باتباع بعض الطقوس الدينية والتبجيل لمنزلة الاله والترابط الصميمي الذي يستمد المرء قوته من الاحترام الذي يقدمه لهذا الاله ،كما وردت في كثير من النصوص المسمارية للملوك الاشوريين ومنهم الملك آشوربانيبال ، لهذا الاعتبار نرى ان بعض المواضيع الدينية التي تعبر عن تلك الحالة قد صورت على الالواح الجدارية بالنحت البارز باساليب تختلف عن الاساليب القديمة لكنها ترتبط كما قلنا بالمضمون فقط وبالعدد القليلة خاصة في عهد آشور بانيبال ، فبالرغم من قلتها فانها لم تكن اقل منها قيمة في الجانب التعبيري الواقعي الذي كان صفة هذا العصر من حيث التطور الفني والعناصر المهمة في التكوين الفني البارع ، كالتوزيع وتناسب الاعضاء وعملية توزيع الكتل الفنية وتكرارها وتناظرها الدقيق وحركتها وطريقة استغلال الفراغ وقوة ادائها في تعبيرها

---

(1) Barnett,R.D.Assyrian Palace relief 1970.P.20.

من النهضة والسكينة . وقد صورت بعض من هذه المواضيع باشكال اسطورية تركيبية كما هو الحال في المخلوقات المركبة التي تعرف بالثيران المجنحة اللوح (٢٦) . الذي عثر عليه في قصر اسرحدون في تل النبي يونس والذي يعتبر من اشهر الاعمال التي اكتشفت لهذه الفترة وذلك لما يمتاز به من حالة فريدة لم تكن معهودة سابقا من حيث البناء الاساسي الذي جاء بشكل مغاير عن الاعمال السابقة، ويتلخص هذا التغاير باسلوب البناء حيث اشتمل على مجموعة كبيرة من الاحجار تتراوح ابعادها (٤٠ـ ٧٠سم). أن الالواح الدينية اللوح (٢٧ أ) مخلوقا مركبا يمثل اسدا في حركة سير وقد ركب عليه الجذع العلوي لانسان عار يرتدي لباس رأس مقرن على غرار لباس الرأس اللوح (٢٨) من زمن سنحاريب . وقد وجد هذا المخلوق المركب في قوينجق وهو من النحت البارز لعهد آشور بانيبال . ان النحتات الاشورية في عهد هذا الملك اختزل بعض الرموز التي شغلت حيزا من اللوح الجداري أو تحرر نهائيا من بعض الرموز التي نلاحظها في اللوح (٢٩) لمخلوق مركب من عهد آشور ناصر بال الثاني (نمرود) حول الشجرة المقدسة .

يعطينا اللوح (٢٧ أ) تأكيدا واضحا على اتباع الاسلوب الجديد برجوعنا الى عهد آشور ناصر بال الثاني (٨٨٣ـ ٨٥٤ ق.م) وبالذات الى المدخل الشمالي لواجهة قاعة العرش . ولو امعنا النظر في الاسود المجنحة على جانبي احدى بوابات المدخل اللوح (٢٧ ب) لاكتشفنا ان اسلوب التكوين هو نفسه في كلا اللوحين ، باستثناء الجناح الذي تحرر منه نهائيا ، ليس في هذا فقط وانما في جميع اعمال نحاتي آشور بانيبال النحتية ، وكذلك اختلاف حركة اليدين التي توحي بحركة تعبدية كما هو واقع حال الحركات الطقوسية التي يؤديها الجني المجنح اللوح (٢٩)، لكنها اكثر قوة منها من حيث تجسيد الكتل العضلية وانسيابية الخطوط وقد جاءت هذه الحركة ملائمة لمتطلبات هذا النحت التي يتحرر النحات منها بالانطلاق نحو تنفيذ مختلف الحركات السائبة على خلاف النحت المجسم

الذي يصعب فيه عقيداً لعدم امكانية تحمل الحجر مثل هذه الحركات السائبة واكتساب خاصية النحت البارز او المعدن .

يمتاز اللوح (٢٧ أ) ليس في انسيابية الخطوط فقط وانما في الحيوية التي تنطق بهما مجمل مكوناته العضلية البارزة بشكل ينم عن دراسة عميقة متطورة ضمن دراساته الفنية التي كانت اساسا في بناء القاعدة الاساسية وتركيزها تماشيا مع متطلبات عصره وتطوره الذي قطع اشواطا كبيرة فيه لتحفيز هذه الحركة .

فوعي النحات الذاتي الفكري والملم المتزن بكل ما يحيط به نتج عنه هذه الابداعات الفنية .وقد تمثلت حركة الجسم بالرشاقة وانسيابية خطوطها المعبرة . وقد قلد دراساته ونظرته التحليلية بحركة الاقدام التي تعبر عن منظور فكري ناضج جسده بهذه الحركة الدقيقة التي صورت حالة التقلص والانبساط بشكل بارع ينم عن احساس عميق بماهية كل حركة . ونلاحظ ذلك بشكل دقيق في انبساط القدم اليمنى الامامية والخلفية وتقلص القدم اليسرى الامامية والخلفية .

ومن المشاهد الدينية الاخرى والتي اكتشفت في احدى ممرات قصر آشوربانيبال في قوينجق اللوح (٣٠) المتحف البريطاني - ١١٨٩١٨ .يتألف هذا اللوح من ثلاثة اشخاص ربما يكونون على اكثر احتمال احدى الطقوس الدينية .كما يظهر من حركاتهم المعبرة . ويتقدم هذه المجموعة شخص يرتدي وزرة وهو عاري الجذع الاعلى مرتديا لباس رأس بقرن . اما الشخص الثاني فهو يمثل مخلوقا مركبا من جسم انسان واقدام نسر ورأس اسد وهذا المخلوق على الارجح متنكرا بقناع يمثل رأس اسد كما هو الحال في اللوح (٢٨) من عهد سنحاريب . ويحمل هذا المخلوق بيده اليمنى خنجرا وبيده اليسرى صولجانا ملكيا مستغلا بحركته الفراغ المحصور بينه

وبين الشخص الاول • اما بالنسبة للشخص الثالث فهو يقف امام رمح مثبت في ارض اللوح (٢٠) •

من المعروف لدى الباحثين ان لباس الرأس المقرن هو علامة من علامات الالوهية او الكهنة • وكذلك ان لتصفيفه الشعر خصوصيتها في المجتمع الاشوري • حيث تختلف حسب المرتبة الاجتماعية • فتصفيفة الشعر لهـذا الاله او الكاهن تدل على ان لهـذا المخلوق شأن كبير ومتميز في المجتمع الاشوري • وذلك لعدم وجود مثل هذه التسريحة في اى مخلوق آخر • ولباس الرأس هذا لم نشاهد فيه اى تطور عما كان عليه في زمن آشور ناصر بال الثاني حيث كان يرتديه الانسان المجنح الذى يقوم بعملية تبريك الملك امام الشجرة المقدسة • وكذلك في زمن سرجون الثاني • الا ان ما اضافه النحات في عهد سنحاريب وآشور بانيبال • هو اعطائه ميزة خاصة في تسريحة شعره تميزه عن الناس الاخرين في ترتيبه بحركة ملتوية تتجاعيد تعبر عن كثافة الشعر وعن قيمة جمالية ذات طابع تصميمي متميز • وقد اجاد في اتباع سير حركة الشعيرات مع اتجاه حركة الشعر بأكمله • وتم في هـذا العهد اختزال الاجنحة • الا ان الريشقي كرمز من الرموز الالهية •

اما بالنسبة لامكانية النحات العالية التي تعبر عن وعيه وادراكه في ماهية الجسم البشرى وتكويناته التشريحية • فقد تمكن من توزيع الاشكال العضلية والعظمية حسبما يراها مناسبة للجسم في طبيعته • وحسب التواء وانبساط او تقلص كل عضلة وهي تتغير مع تغير الحركة • فكان لعظمي الترقوة والعظام المرتبطة بعظم القص اهمية خاصة في حسابات النحات والتكوينات الجمالية للجسم البشرى وكذلك عضلات الساعد التي تعبر بشكل عن استيعابه الكامل لكل عضلات الجسم متتبعا بكل دقة حركة كل عضلة وايضاح السهم الذى يختلف فيه شكلها • فالتفاف حركة العضلة ذات الثلاث رؤوس للجهة الانسية من الساعد وانسحابها مع حركة الساعد قد

صورها بشكل مغاير لما تكون عليه في الواقع ، حيث من المستحيل تطبيق مثل هذه الحركة تطبيقا عمليا في الحالة الاعتيادية . لذا نرى فيها كثير من المبالغة الغير معقولة . الا انه اعطانا احساسا وشعورا كاملا بما اراد ان يعبر عنه فضلا ، فقوة امكانيته التشريحية في ابراز عظام رأس الرجل ورأس الكمبرة قد طغت على هذه المبالغة في اكسابها الصفة الجمالية المتوافقة مع جمالية وليونة الخطوط المكونة لعضلتي الدالية والعضلة العضدية اللوح (٣٠ أ) ، اما اللوح (٣٠ ب) يعبر عن تمثال لرأس اسد مكشر عن انيابه . وقد بدت بشكل دقيق ومتقن عضلاته النافرة التي تعلو فمه وانفه وتوتر اوردة وجهه . وقد كان لهذا تعبير واضح عن حالة انفعالية عنيفة متوافقة مع حركة فمه وسعة عينه . اما حركة الاذان فهي حالة فيزية لا شعورية تتمتع بها جميع الحيوانات في توجهها نحو مصدر الخطر ، وتبقى متيقظة ومنتصبة ومتوترة ،الا ان فيها كثير من المبالغة حتى اصبحت ما تكون اشبه بآذان حمار بطولها . ان هذه الحالة لا بد وان تكون مقصودة من قبل النحات في اعطائها هذه الانسيابية بالخطوط الرشيقة لخلق حالة جمالية اولا ،ولاشغال هذه المساحة الفراغية التي ربما تكون في حسابات النحات لها تأثير على تكوينه الفني ثانيا .

استغل النحات الريش قيمة جمالية مضافة الى جمالية تكوينه في طريقة توزيعه بشكل ينم عن حس عميق في الاختيار الامثل للوصول الى درجة الكمال في اعطاء تركيباته هذه خصوصيته الالوهية ومكانتها العالية في فكر المرء الاشوري . فقد كان لهذا التوزيع الفني البديع اسلوب جديد في التعبير وقابلية لم تتوفر لدى النحاتين السابقين بهذه الدرجة من الوعي فلو عدنا الى اللوح (٢٨) لرأينا بأنهما يشتركان في حالة المضمون والحركة فقط دون شك . الا ان الاختلاف الشاسع والواضح بين رأس المخلوقين كبير جدا من حيث براعة التشكيل ودرجة الوعي الفني والتطور الحاصل بين هاتين الفترتين . ففي اللوح (٢٨) قام النحات بتوزيع الريش وباحجام واحدة

على مساحة واسعة ، نتجت عنه حالة التكرار المملة ، مما جعل منها كتلة جامدة موثرة على حيوية الرأس ، على خلاف نحات آشوربانيبال ، الذي اضاف اسلوبا جديدا للتخلص من حالة التكرار المملة وذلك باختزال القسم الاكبر من الريش ، وجعل من حالة التنافر المتمثلة بالكتل الثلاثة من الريش حركة ايقاعية متناغمة تشير الى حس فني عميق والى حيوية في التعبير الواقعي ، ان الريش المنحدر من قمة الرأس الى اسفل الرقبة لم يكن عملية اختيار جديدة ولا اتجاها جديدا في التعبير عن ما يرمز اليه الريش بل كان ذلك متبعا في عهود سابقة ، ومن ابرزهم نحاتي آشورناصربال الثاني في تصويرهم الانسان المجنح برأس نسر اللوح (٢٠ د) ، الا ان نحاتي آشوربانيبال كان اكثر تداولا ووعيا ونضوجا في اتباع الصيغ الجمالية الصحيحة المبنية على الحس الجمالي ، ففي كلا اللوحين نجد تناغما يلبس اثناء تأدية مثل تلك الطقوس ، اما اللوح (٣٠ جـ) وهو الشخص الثالث من اللوح (٣٠) فيحمل على ما يبدو كاهنا او ملكا آشوريا كما تظهر ذلك هيئته العامة الخارجية ، كتصفيفة شعره ذات اللفائف المتناسقة والتصميم الرائع وشكله الهرمي المتدرج الجميل المبني على اساس التوازن والتكافؤ بين حجم الجمجمة واللحية المسترسلة على الصدر ، وهذه الهيئة لم تكن جديدة في الفن الرافدي ، بل مقتبسة عن اعمال نحاتي سرجون الثاني (دور شروكين) وهي من النحت النافر الذي عثر عليه في واجهة قاعة العرش في قصر سرجون الثاني اللوح (٢١ ب) وهو حاليا من مقتنيات متحف اللوفر باريس .

ينتصب امام هذا الشخص شكل اشبه ما يكون بالرمح او الحربة اللوح (٣٠ جـ) ، ويتضح من حركة يديه بأن هذا الشكل مثبت في الارض امام الشخص الذي يؤدي احدى المراسيم الدينية مكتفيا بلمسه فقط دون امساكه بقبضتيه كما يبدو ذلك واضحا من حركة كفيه المنبسطتين وتكون حركة اليدين هذه شبيه الى حد بعيد بالحركة المصورة في اللوح (٢٧ أ) وعلى اكثر احتمال تكون هذه حركة تبريك بالرمح المقدس الذي يستمد

القوة من الـ له بلمسه او ما شابه ذلك من معتقدات دينية .

من الالواح الاخرى اللوح (٣٢ ب ،جـ) وهو منحوت على المرمر من قصر الملك آشور بانيبال ، المتحف البريطاني (١١٨٩١١) .

اكتشف هذا اللوح في احد ممرات قصر هذا الملك المتمثل بشخصين مركبين متقابلين بجسدي انسان ورأس اسد ، فاغرافاه مكشرا عن انيابه وآذان حمار واقدام نسر وهما على الاغلب مثل غيرهما متكرين بأقنعة ،كما هو الحال في اللوح (٣٠ ب) واللوح (٢٨) ، وهذان المخلوقان مركبان قد شهرا خنجريهما باليد اليمنى وامسكا صولجانا ملكيا باليد اليسرى . وكان لوعي النحات دور متميز وفاعل لملاحظاته الدقيقة في تتبع كل عضلة من عضلات اجسادهم وحركتهم بصورة عامة ،وقد جسد هذا الوعي في هذين المخلوقين المركبين اللذين اجاد من خلالهما بالتعبير عن عمق وذكاء مفرط في التوصل الى حالة التأثير المباشر والفعلي على احاسيس المرء المشاهد لهذا العمل ، الذي اعطى من خلاله الايحاء المباشر بالبعد الثالث الذي اكد عليه النحات بمهارته الفذة باستخدام تقنية عالية في تجسيده هذا السطح المستوي بالتأكيد على الخطوط الخارجية المسترسلة مع الارضية . في حين ان ارتفاع هذه الكتل عن الارضية قليل جدا . فمن تقاطع حركة الايدي وتعاقب الاقدام والوضعية التي يواجه فيهما المشاهد ظهر المخلوق المركب في الجهة اليمنى لعطي عمقا للوح بشكل مؤثر ومتوازن حيث الحركة التي كانت ضمن حساباته الدقيقة ذات الاهمية الكبيرة في معالجة الحالة المنطقية ،لخلق اتحاد كتل مترابطة غير مفككة .ولهذا الاختبار الفني المنبعث عن فكره الذي تفهم به جمالية الكتلة المترابطة الغير مجزأة نراه قد عمل على تقاطع اليدين والقدمين كما لم يهمل الكتل الفضائية المتناظرة ذات التناسب والتوزيع الامثل ،ذات الايقاع المتناغم كما في اللوح (٣٢ جـ) بشكل دقيق حول محور اللوح وقد جعل

من هذه الكتل الفراغية كتل متحركة ذات ايقاع متمثل ومتميز بالتقابل والتماثل المتلاشم الذى يفرض حالة التأمل والتحليل في خصائصه الفنية والشخصيـة لـذات الفنان .

ان الاسلوب التركيبي الذى كان شائعا في الفن الرافدى وخاصة في الفترة الاشورية المتعلقة بالمواضيع الدينية التي افرز النحات الاشورى فيها كامل خبرته ، ثم انجازها بالشكل الذى يناسب منزلة تلك الاشكال الرمزية . ومن الجدير بالذكر ان هذا الاسلوب التركيبي قد انتقل بكامل خصائصه الفنية الى أعمال قصر (برسيبولس) في ايران حيث كانت اكثر اعمالـه الفنية متأثرة تأثرا كبيرا وملحوظا بالفن الاشورى كما ذكرنا ذلك سابقا ،فاللوح (٢٢ أ)،يبين لنا هذا التأثير المباشر والنقل الحرفي لامكانية النحات الاشورية التشريحية والملائمة للتركيبة المتمثلة بالقدام نسر وارجل ثور والتي تتسم بنفس طابع التشريح للثيران المجنحة الاشورية .

من الالواح الدينية الاخرى التي كان لها شأن كبير لدى الفرد الاشورى بمضمونها الديني الذى يحتوى على ثلاث اشخاص ،وهم في احدى الحركات الراقصية والمنحوتة بالنحت البارز ذات الاسلوب التكرارى هو اللوح (٢٣)،يمثل موكب من الاشخاص المتوجين يحملون خنجرا وبلطة ، ومن المحتمل انهم آلهة ثانويين ذوى شأن يسنون قوانين من اقسام العدل الالهي ويدعمون العرش الملك "(1) . يحتوى هذا اللوح على ثلاثة اشخاص يسيرون بحركة واحدة متثاقلة الخطى وباتجاه واحد حاملين باليد اليمنى بلطة ، وقد صورت في مستوى اعلى من رؤوسهم . وباليد اليسرى بوضع أفقي ممسكين بخنجر ،ويرتدون لباسا طويلا مشوبا من الاسفل ، ويتعلقون حزاما مزخرفا . وتعتلي رؤوسهم تيجان مدببة ذات قرون

---

(1) Hall,H,R.Babylonian and Assyrian sculptures in B.M,PL.LV,P.40.

ثالثة • تتسم هذه الحركات بالتشابه في كل اجزائها التي تعبر عن عبقرية النحات ودقته في السيطرة على هذا التكرار واستحواذ على مشاعر المشاهد في التوفيق الامثل بين هذا التكرار المتناغم وجمالية التكوين المنبعث من وعيه واحساسه المبني على أسس فنية • وذوق سليم في اعطاء التوازن في الحركة ، والانسجام في الوحدات التصميمية التي تخلق ارتياحا بصريا • ويمتاز هذا النوع بمسحة جمالية ذات انسجام فريد مع هذا المضمون وذلك من خلال مهارة الفنان في توزيع هذه الوحدات لخلق قيم عليا في الاتجاه الحقيقي نحو اكتساب خاصية شعرية ذات نغم وايقاع ينسجم تماما مع هذه الحركة الايقاعية المتمثلة بلباس الرأس ، اللحية ، الشعر ، الحزام المزخرف والشراشب المتدلية اسفل الرداء • وتثير تلك الحركات وحيوية الاجساد الرهبة الالوهية آنذاك في نظر المرء المتعبد الذي فرضه النحات على المشاهد باجادته في اعطاء الوقار والهدوء والقوة بحضانات الايدي التي تعبر عن الحيوية بليونة خطوطها الانسيابية وجماليتها ، والتي تشير الى المحاكاة الطبيعية في واقعيتها ، حيث تمكن النحات بالمامه التام بحركة العضلة من تجسيدها بأوضاعها المتوافقة مع نوع الحركة • ومما لا شك فيه ان الدقة المتناهية في التشابه بين هذه الشخوص يرجع الى ان تخطيطاتها الاولية قبل النحت قد انجزت بطريقة المربعات او بطريقة اخرى تعطي نفس نتائج المربعات كما قلنا ذلك في فصل سابق من هذا البحث •

ان التاج القرني كما مر ذكره هو صفة من الصفات الالوهية وقد استمر استخدام هذا الشكل في اعمال عديدة قبل العصر الاشوري كالسومري والاكدي والبابلي وبرز اخيرا بشكل دقيق وجمالية خاصة في الثيران المجنحة ، واعمال اخرى تعرفنا عليها منذ زمن آشور ناصر بال الثاني وسرجون الثاني وسنحاريب واسرحدون ويذكرنا اللوح (٣٣) ذو الناصية التماثلية بالنحت البارز الذي عثر عليه في منطقة مملثايا التي تعود الى زمن سنحاريب

اللوح (٣٤) فهذه لا تقل قيمة من اعمال نحات آشوربانيبال من حيث قوة التعبير والترويح والحركة وعلاقة مضامينها الروحية بالهيئة الخارجية للموضوع التي تعطي لنا فكرة غنية عن قدرة النحات وتوحيدنا له بالفنان المبدع لكلا الفترتين .

من ضمن الطقوس الدينية التي كانت تمارس من قبل الملوك الاشوريين تبجيلا للاله الذى منحهم القوة وتنفيذا لالتزاماتهم الروحية تجاه مقدساتهم . فقد كانوا يتبعون المراسيم الطقوسية في سبيل كسب رضاء الالهه من خلال معتقدهم الخرافي هذا اللوح (٣٥) . فعملية سكب الماء المقدس على الاسود انها جولة تجرى بعد ان ينتهي الملك من قتل جميع الاسود ثم تجلب الى مكان خاص لهذا الغرض . وترصف من قبل الخدم امام طاولة عالية توضع عليها بعض النذور . وتنتصب بجانب المنضدة مبخرة توازيها في الارتفاع . او ربما تكون هذه حاوية لماء المقدس من لم تكن مبخرة كما هو معلوم لدى الكثيرين . ثم يأتي الملك مترجلا عن حصانه الذى يمسك وخلفه بيد احد التابعين والمرافقين له في عملية الصيد . واثناء تأدية تلك المراسيم يرافقه موسيقيون يعزفون على آلة وترية الحانا خاصة لمثل هذه المناسبات الدينية . وخلف الموسيقيون خدم آخرون يحملون اسدا آخر مقتولا ويتقدمون باتجاه الملك الذى يقف خلفه تابعوه وحاملو اسلحته يتقدمهم حاملو " المذبة " الذين نراهم في مشاهد كثيرة . وهم يوكدون نفس المهام خلف الملك الذين ظهروا في جميع الواح النحت البارز الاشوري .

يحتل الملك مركز اللوح ويقف عند رأس الاسود المطروحة تحت قدميه ممسكا بيده اليمنى اناء مائلا الى الامام قليلا ينسكب منه الماء المقدس على شكل خطوط حلزونية . وقد تميزت هذه الدورة الحلزونية بالتأثير الكبير على جميع الخطوط العمودية المتمثلة بجميع الكتل . وقد كانت

محاولته هذه محاولة ايجابية في كسر طوق الرتابة المطلقة للخطوط العمودية المتكررة . وقد يسما في شأن هذا الموضوع نسب سمان لاشور بانيبال يقول فيه " انا آشور بانيبال ملك العالم ملك آشور . والذي منحني آشور ونليل قوة عظمى . اما بالنسبة للأسود التي قضيت عليها . فلقد صوبت اليها قوس عشتار الفزع وآلهة الحروب ثم سكبت الخمر عليها تكريما للآلهة "(١) . اللوح (٣٥) . كانت هذه الممارسة تجرى عادة وراء كل عملية صيد اسود منذ عهد آشور ناصر بال الثاني في كالح (نمرود) وهي تحمل نفس المضامين الروحية من حيث التطبيق العملي لهذا المعتقد من قبل الملك والمتمثل بسكب الماء المقدس على الاسود المقتولة . ومن حيث العلاقة الوثيقة بين الملك والالهة فشاهد منحوتة جدارية تاتئة من الرخام من القصر الشمالي الغربي لاشور ناصر بال الثاني ويبلغ ارتفاعها نحو (٩٥ سم) وهي من مقتنيات المتحف البريطاني وان أهم ما امتاز به ذلك اللوح هو ضخامة الاجسام وجمود حركاتها التي تعبر عن القسوة والصرامة . كما تبدو على وجوههم سحنة قاسية . فيها مبالغة نوعا ما في تجسيد العضلات وإبراز القوة الجسدية لكن هذا اللوح لا يقل قيمة عن اعمال آشور بانيبال بل يتحد اما في بعض مكوناته الفنية وخاصة في توزيع الكتل التي تتسم بالتناظر والنسبة المثالية للاجساد التي تكون اقرب منها للمبالغة من طبيعة اجساد اشخاص آشور بانيبال اللوح (٣٦ أ) . وعملية انشاء التكوين الموحد المبني على اساس وحدة الكتل قد تجاوز نحاتي آشوربانيبال . اذن نستشف من هذا ان عملية ترابط الكتل واستغلال الفراغ في مجمل هذا اللوح اكثر من اللوح (٣٥) الذي لا تتمثل فيه هذه الخاصية الا في الكتلة المركزية لهذا المشهد . التي تضم الملك والمنضدة والاسود والخدم . لكن مع هذا فان مجمل اللوح (٣٥) تبدو عليه الحركة والحيوية في كل جزئياته حتى في حركة الماء المقدس الذي اعلى اللوح حركة

---

(1) Stromenger, Eva. The art of Mesopotamia 1964, P.452.

ديناميكية كسر بها طوق الرتابة للخطوط العمودية ، الا اننا نلاحظ ان حركة الماء هنا قد اختفت من اللوح (٣٦ أ) ،وكذلك طريقة عرض الاسود المقتولة في اللوح (٣٥) هي اكثر واقعية من حيث التكوين والحركة وانفصال الفراغ بصيغة جمالية فنية من اللوح (٣٦ أ) اما بالنسبة للالات الموسيقية الوترية التي ترافق الملك في هذه المراسية الطقسية فهي نفسها لكلا الفترتين ، لو امعنا النظر في اللوح (٣٥) وبالذات في المنضدة ،فانها تعطينا دليلا قاطعا على ان الصناعات الحرفية وصلت الى حالة من التطور والتقدم متمثلة بالارجل ذات النحت المجسم لاقدام أسد منحوتة نحتا دقيقا تجسد لنا المرحلة التي وصلتها الحرف اليدوية متمثلة بتقنية عالية في الانجازات التصميمية التكميلية . كما هي الحال في قبضة المذبة التي يلوح بها الخدم خلف الملك وصناعتها الدقيقة ، تعبر عن الذوق الراقي والمتزن ،الذى اتصف به المجتمع الاشوري والمدى وصل مرحلة الكمال بالتطور الحضارى آنذاك ، وتعكس لنا ايضا الحياة المترفة لدى الملوك وتبرهن لنا هذه الصناعات التذوق الفكري والحسي الابداعي واستلهام النحات لمفردات الطبيعة ، التي جعلت منه فنانا مبدعا في نقل بعض وحداته الفنية عن الطبيعة وتوظيفها بصيغ جديدة ذات تحويرات فلسفية فنية دون ان تبتعد عن جماليتها الطبيعية اللوح (٣٦ ب) الذى اجاد فيه استغلال الاوراق النباتية او ازهار اللوتس استغلالا فنيا ذا طابع تصميمي زخرفي يعبر عن احساسه وتمييزه بين الجمال والقبح والجودة والرداءة في حين انه بهذه التحويرات لم يبتعد عن جمالية الشكل المحور ،وعكس تعاطفه الاخلاقي النزيه مع كل ما يحيط به . ويمثل هذا اللوح قبضة المذبة من الامام والخلف التي يستخدمها الخدم الذين يقفون مباشرة خلف الملك اللوح (٣٥) والسر ولح أخرى تحاكي نفس الغرض .

٣ـ مواضيع الصيد :

تعرفنا فيما سبق على التطورات المهمة التي حصلت في النحت البارز على يد الفنان الاشوري ، والاتجاهات التي سار عليها في بناء عطائه الفني ، وعرفنا ايضا اهم المميزات التي امتاز بها النحت البارز في عهد آشوربانيبال عن الفترات التي سبقت هذا العاهل ، بالرغم من ان النحات كان فنانا رسميا كما كان مقيدا ضمن البلاط الملكي ، الا ان السعي للحصول على كل جديد جعل النحت يكتسب خاصية جديدة في العمل ، دون ان يؤثر ذلك على القيم العليا للاله او الملك ومن الجدير بالذكر انه بالرغم من الالتزامات الدينية والرسمية فان النحات لم يكن مقيدا بصورة تعكس تأثيرا كبيرا على طموحاته ، ففي عهد هذا الملك لم يكرس النحات الكثير من اوقاته لعمل الاشخاص والصور الدينية كالمخلوقات المركبة بالدرجة التي عهدناها في عهود سابقة ، فقد انطلق النحات يعبر عن ذاته وامكانياته العظيمة ومهارته في استحداث الجديد ، من خلال استيعابه القديم ، وهذا ما شاهدناه فعلا وتعرفنا عليه سابقا .

ورغم تلك القيود الجزئية نلاحظ بأنها لم تؤثر في حساباته الفنية وقيمه العليا في الابداع التي انطلق منها ليدخل ابوابا جديدة في التشكيل والتعبير متأثرا بوجود الملك ضمن اللوح الا انه لم يتغاضى عن منزلته الاجتماعية وهيبته وسطوته فقد استطاع ببعض المظاهر الملكية ان يتميز عن الاشخاص الاخرين ، في الوقت الذي تعادلت فيه جميع مكونات اللوح بالقيم الجمالية المعبرة ، التي يسعى النحات دائما للوصول الى تحقيقها . فالشيء الاساسي كان في هذه الفترة هو اتباع القيم الجمالية والاتجاه الواقعي وتأكيد المضمون من خلال الشكل . فمن الاعراف التي

كانت سائدة لدى الفنان في العراق القديم انه كان خاضعا للاعتبارات الطقيسة التي انعكست على النحت الاشوري ،ولكنها ليست بالدرجة المؤثرة على اعماله ،وخاصة في تصوير الانسان ،ولكن مع هذا فقد وجد حالته في التحرر الكامل من تلك الاعتبارات وذلك من خلال افراغ كامل طاقاته الفنية المخزونة في تصوير الحيوانات من اسود وخيول وغزلان وكلاب، حيث عبر بتلك الحيوانات التعبير الصادق والجريء عن نفسه الجامحة في الوصول الى اعماقه الانسانية بكل حرية ، لا تحكمه قيود ولا اعتبارات خارجية تؤثر على او تقف امام احساسه في التعبير الحر المطلق ، وصيغ فنيتعاليمة التقنية دون تلكوء ،ولهذا السبب فقد اصبح من البديهي ان الاعمال التي ضمت في ثناياها صور الحيوانات هي من اقوى الاعمال التي هزت مداعمر المشاهد واستقرت في ذاكرته لتكون اخيرا منهلا في الادب والفن والعلوم التأريخية وغيرها ، فمن ابرز الاعمال التي نفذها نحاتو آشوربانيبال هي تلك الاعمال التي كان لها أثر كبير وبالغ الاهمية في الفن الرافدي المتمثل بصيد الحمر الوحشية والغزلان وصيد الاسود ،وهي كما يلي :

أ- صيد الحمر الوحشية :

اللوح (٢٧) هو عبارة عن قطعة منحوتة على المرمر من قصر آشوربانيبال في نينوى بارتفاع ٢ قدم ٧ انج (المتحف البريطاني) يظهر في اعلى اللوح محاولة اثنين من الطواشي ترويض احد الحمرالوحشية بعد صيده بالحبل. اما اسفل اللوح يبدو اثنين من الحمر الوحشية موليه هاربة اكسبت حركة واتجاهية تعبيرية "(١) وقد اصبحت لحركتهم هذه أثرا كبيرا في اعطاء الحركة الديناميكية لجميع جزئيات اللوح وقد بدا على حركات ذلك اللوح التعبير الحقيقي عن حالة الانهزام والرعب والدفاع التي اراد تشكيلها النحات

(1) Martin,A.Atlas of MesopotamiaP.125-Pl.223.

بمهـارة في استلهـام الفصـل مما جعل كـل مكوناته تتحرك فعلا ، كما وانـه استطـاع ان يفسر صوت صهيـل الحيوانـات انتزامن مع حركاتها من خـلال ملاحظاتـه الدقيقـة في تجسـيد انفعالهـا . وقـد كان لهذه الحالة ارتباط بليـغ في تحويـل الفضاءات التي تبـدو متحركة مع حركة الحمير مما اضاف تعبيرا آخر عـن قـوة الاداء والحس العميـق في عبقرية الفنان التي لعبت دورا كبيرا في استخـدام الفضاء والسيطـرة عليـه من خـلال خلق اتجاهين متعاكسيـن لحمـار الاسيـر في الاعلى ، والاثنيـن الاخريـن في اسفل اللوح اللذيـن يسـيران باتجـاه معاكس ، حيـث كان فطنا لهذه الحركة التي تعد عمـلا ابداعيـا وصادقـا في تمثيـل الموضـوع ضمن محـور مركزي لا يشذ عن الخاصيـة الفنيـة ذات الادراك النبيـه بالقيـم الجمالية التي استحضرها النحات عنـد انجازها وتطبيقهـا بشكـل صائـب ، ومتعة اكثر مما نحسهـا الان . وقـد سيطـر بذلك على المشاهد ، مما جعلـه ينتقل بنظـره عبر هذه الحركة داخـل المشهـد ويمر بكـل جـزء من مكوناتـه على احسـاساته في حالة تأمل وتحليل . وقـد اتصـف هذا اللوح بتلك الخاصيـة الفنيـة لا لفترة معينة ، استمر الـى يومنـا هـذا ، بمعنى آخر ان تأثير النحـت الاشـوري كان تأثيرا ازليا ، لـم يقتصر على فتـرة زمنيـة معينـة ولم ينتـه بانتهـاء الاشـوريين . وذلك لما جـاء بـه معبـرا عن الحقيقـة بصـورة مطلقة ضمن واقعية بحتة بعيد اعن التكلـف والتصنع ، وهذا الربط ينـم عن خبرة وقـدرة النحات في تفسير وتحليل كـل حالـة متمثلـة في الانفعـال القـوي من الخـوف الذي احدثه انرجال بايقـاع هـذه الحيوانـات في الشـرك . فقـد تجلت هذه المعاني التعبيرية فـي الارتباك والقلق المرتسميـن في حركـة العيـون الزائغة . لكن النحات حافـظ على تحفـز الحيـوان ويقظتـه من خـلال انتباهـه بانتصاب اذنيه . امـا الحيـوانين في اسفل اللوح فقـد عبر الاول عن حالة الدفاع عن نفسـه قبـل الهروب المتمثلـة برفسـة يحاول بها ان يبعد الاذى عنه . بهذه الغريـزة البديهيـة استغلهـا النحـات محاكيـا بها الواقع ، ومفسرا المضمون من خلال

الحركة وبراعته في التسجيل الخاطف في انتقاء اكثر الحركات اثارة ، حيث انه كان فطنا في استراق مثل هذه اللحظات التي تبرهن على تصوير ردة الفعل الخاسية جراء الحدث الذي اصاب كيانه من جانب ، وقوة النحات وقدرته الفنية وبراعته في النحت من جانب آخر . اما الحيوان الاخر فهو يخطو مسرعا ، فاغرا فاه ، وعينه زائغة نتيجة الاحساس بالخطر . من هذا نستطيع ان نستنبط ذكاء النحات بتجسيده الفعل وردة الفعل لدى الحيوان وما يترتب على ردة الفعل من حركات لا ارادية متجسدة عبر خطوط النحات الذي قام بتشكيلها ليروي قصة كاملة ضمن لوح واحد . وقد كان لهذه الحركات التي احدثت صخبا في الفراغ ، والدراسات التشريحية التي كانت لها الاهمية البالغة في اعطاء صفة النحت المجسم من خلال الايحاء بالبعد الثالث مدعاة للتأمل والتحليل للوصول الى حقيقة الفن الرافدي ومنزلته بين باقي فنون العالم . كما ويمكننا التعرف بشكل واضح على مدى التطور الفكري لدى النحات واهتمامه البالغ في اعتبار الدراسات التشريحية اساسا في تقييم العمل الفني وعنصرا مهما في الدراسات الاكاديمية .

ان قوة التشكيل الفني خلقت من اللوح كتلة واحدة فضلا عن العناصر الفضائية التي اوجدت توافقا جماليا متزنا ، فقد طغت تلك الميزات الفنية على حالة الضعف المتمثلة بحجم الاشخاص الصغير واقصي بالنسبة لحجم الحيوانات او ربما كانت هذه المعالجة مقصودة في اعتبار ان هذه الحيوانات ليست الا مجموعة من صغار الحمر الوحشية . وهي بلا شك ما اراد ان يعبر عنه النحات . في حين نرى ان هنالك جداريا آخر محفورت على المرمر من القصر الشمالي للملك آشور بانيبال في نينوى الارتفاع ٦٠ سم ، (٢١) أنظر (المتحف البريطاني) ، لندن . وقد ظهرت في هذا اللوح كلاب الصيد والسهام تطارد حمرا وحشية ، تمثلت في هذا

اللوح قيما انسانية وجمالية ذات تأثير كبير في نفسية المشاهد فاللوح (٣٨ أ ، ب ، ج) مكملا للوح (٣٨ د) فقد عبرت هذه الالواح عن حركات الخيول الهاربة والمتهاوية المصابة بسهام الملك والمتألمة والتي تمثل صراعا حادا مع واقعها المحتوم ، فقد استطاع بهذه الحركات المتغايرة التعبير عن كل حالة ألم معينة • ولم يكن تنفيذ مثل تلك الحركات باليسير على نحاتينا المعاصرين • فقد اجاد النحات هذا التنفيذ الدقيق لصدق مشاعره وانغماسه بواقعه الفني والاجتماعي ولم يسع سوى الوصول الى الصفة الواقعية بصيغ فنية أبداعية فتهاوى الحيوان على رأسه ووثوب الحيوان الاخر على قوائمه الخلفية تتم عن اختيار صائب ودقيق يروم به اثارة المشاهد اولا والوصول الى صيغ جديدة في التشكيل ثانيا ، اللوح (٣٨ ج) وهو الاكثر تراجيدية حيث يعد و التصوير الدقيق معبرا عن الدرجة القصوى في التشكيل والاثارة والبراعة والدهاء في تمثيل هذه التراجيديا الحقيقية • وقد تمثل هذا اللوح ، بأربعة من الكلاب التي نالت من احد الحمر ، والتي تم تسجيلها بواقعية مذهلة بخطوطها المعبرة تعبيرا صريحا عن امكانية النحات المؤثرة تأثيرا كبيرا في نفسية المشاهد •

فبهذه التشكيلات وغيرها نستطيع أن نستنبط الاتجاهات الحقيقية والتحليلية التي اعتمدها النحات من خلال النحت البارز • وقد عبر عن هذا ايضا في اللوح (٣٨ د) وهذا يوازي اللوح (٣٧) ان لم نقل اكثر منه قسوة من حيث التشكيل والمغزى من كل حركة والتعبير عن حالات ذات حركات انفعالية ، فقد كانت هذه الانعطافات في النحت البارز اساسا في اعطاء الكتل الفنية قيمتها الفعلية وتوافقها ذات التوازن المحسوب في حركة الاسير وحركة الفراغ الذي احدثته تلك الكتل بموجب اللحظات الشيرة التي اقتنصها النحات ، وعملية تنفيذها بهذا الشكل دلت على معرفة النحات وادراكه قيمة كل كتلة وكيفية توزيعها توزيعا متزنا مؤثرا ، تميز اللوح

(٣٨ د) بالحركات المتنا يــرة والتوازن الدقيق بين جميع الكتل والمتوافقــة مع الفضــاءات المحيـطة بالكتــل • وتبـد و سهام الملك تطارد هذه الحمره امـا المهـرة في اعلى الــوح اصابتها سهــام الملك الثلاثــة ،وسقطت تتلوى بحركــة رهيبــة متأثــرة بجراحهـــا وخاصــة من اثر السهم الثالث الذي اصابها فـــي موخرتهـــا اللوح (٣٨ د) وقــد كان للنحات د ور كبير في التعبيرعن هـــذه الحالــة عبر ليونـة خطوطــه •

وقــد جسـد النحات ردة الفعل العنيفــة بحركة المهرة وعضلاتهــــا المتشنجــة وحركــة رأسهـــا ورقبتها التي جـــاءت انعكـــاسا واقعا لما اصابهـما • كما نشاهد حركــة اقدامها الخلفيــة خاصــة ، تعبرعن دقــة ملاحظة النحــات الاشــوري في استقــراء واقـــع حــال الحيــوان لمثل هذه الحالة وتأكيد ،علـــى شدة توتر العضـــلات بقوة وانفعال عنيفيــن ، مما يد ل هذا على طموح النحا ت في التطــوروالتجديد والدخــول الى صــد ق التعبير ذي التأثير الحاسم علــى المشاهد والدخــول في حالة من التأمل والتحليل في هذا العمل وفي شخصية النحــات الاشـــوري ، يعقب هــذه المهرة حصــانا آخر نرى فيه الجدة ،والاسلوب الذي يعـد فريــد ا في مجمـل الفن الرافـدي حيـث نشاهد ولاول مرة فـــي النحــت البارز بالذات (وكما هو معلوم لدى المعنيــن في هذا المجال) ،يكو ن العـمـل معقــد ا جــدا في مثل هذه الحركـات التي يكون فيها التعبيرعـــن شكــل منظــور من الامــام ، الا ان النحـــات الاشــوري كان بارعا في هـــــذه الحالة او ربمـــا من المحتمل انها غير مقصــودة في اعطاء شكــل الحصان في حالة منظـور من الامــام ،وذلك من خلال اظهار اكبر مساحــة من الصــد ر • وقـــد انفرجــت الارجـــل الامامـيــة بشكل واضـح • • الا انه لو كان في مفهومـــــه للمنظـور بهـــذا الشكــل لما اخفق في الجـــزء الخلفي من جسـم الحمار نفســه بهــذا القد ر من الانفراج للارجـــل الخلفيــة • لكن مع هذا الخطأ فقد اعطـــى النحـــات ايضـــا ،بهذا التعبير الذي تحرر من النمـط التقليدي الذي نراه فـــي

مجمل اعمال الغيسون وذلك بتعاقب الارجل بشكل متوازن . مع هذه الحالات التي تمكن تاسورا في كل القيم الفنية والفلسفية ، فقد سجل النحات التفاتة نبيهة رائعة في تشخيصها بطلب اراد تد حينما جعل الخطوط المعبرة عن النزف الدموي الحاد من صدر الحصان تنساب الى الخلف باتجاه الريح المعاكس لحركة الحصان ، وقد بدت على وجهه انفعالات عبر عيونه الزائغة وفتحة منخرية وتوتر عضلات جسده والسهم السهم ،وانيباب الكلب التي انغرست في بدانه وفي فخذه من الكلب الثاني المنحشر بين رجلي الحصان الخلفيتين محاولا الدفاع عن نفسه برفسه . وقد تمكن النحات من اعطاء حركة رأس الكلب واتجاهها المتوافقة تماما مع حركة جسد الكلب والحصان، وكذلك التشريح الدقيق والاقدام الضخمة للكلاب يوضح دراستها وقوتها ،اللوح (٢٨ د) .

اما الحيوان الاخر الموجود في الزاوية اليمنى السفلى للوح (٢٨ د) يعبر بحركة متدحرجة الى الامام مع استمرارية حركته التي يعد دليلا قاطعا على متابعة النحات لكل هذه الحالات التي صاحبت كل حمار عن كثب اثناء مشاهدته الميدانية لعملية الصيد هذه ،وتم بحسن اختياره تسجيل اصعب الحركات واكثرها اثارة بالنسبة للمشاهد . ولواقعية الاحداث والحالات المصاحبة برهنت على ان النحات كان معتمدا ليس على خياله فقط ، وانما على التخطيطات الاولية التي ينقلها النحات من مواقع الاحداث، ومن ضمن هذه الاحداث التي شاهدها وصورها النحات هو ما نقله الينا بشكل حرفي عن ذلك الحيوان المتهاوي الى الامام وانقلابه على رأسه كنتيجة لردة فعل الضربة العنيفة في الرأس الذي انغرز فيه سهم الطراد وقد أدى ذلك الى اختلال في التوازن افقده سيطرته على حركته لان الرأس كما نعلم وعلم قبلنا النحات الاشوري هو مركز تجمع الاعصاب . فاصابة هذه الاعصاب يؤدي الى سقوط الحيوان باستمرارية حركته متداعيا الى الامام

مثنيا رأسه تحت جسده ، بحركة قوية في خطوطها المعبرة وانسيابيتها التي اوحى بها جسد الحيوان متكورا على ذاته وربما كان النحات وهذا لا شك فيه متصوفا ومبالغا نوعا ما ببعض الحركات في سبيل اعطاء الحركة قيمتها الجمالية المؤثرة .

برع النحات الاشوري في الهاب عواطف المشاهد ليعرف في حالات التمكن من اصطياد هذه الحيوانات وانما في ان يكون صادقا في تعبيره الانساني ، وذلك عند ما اظهر حالات الود الغريزي الذي تكنه المهرة تجاه صغيرها اللبوة (٣٨أ) ، فالتعبير عن غريزة الام الطبيعية الذاتية ، اتسمت بالحنان المشوب بالقلق والخوف بالتفاتة رأسها التي تثير عواطف المشاهد الذي يحس بحالة اليأس المتمثلة بحركة المهرة . تلك الالتفاتة التي لم يتطرق اليها الا النحات الاشوري في اروع ما قدمه الفن الانساني من تعبير عن الامومة لدى الحيوان وغريزتها ، كان لها وقع كبير على ذات الفنان بحيث جعلته يكون جريئا في اثارة الحماس والعاطفة في الاحتجاج الصامت ضد تلك العملية ، وذلك من خلال انفعالها الداخلي على مظهرها الخارجي بحركة ارجلها المتثاقلة لاحساسها بالمصير المحتوم على صغيرها ، وقد ظهر عليها القلق والاضطراب والخوف بسبب تخلف صغيرها الذي يجري مسرعا وراءها . هذا ما اراد النحات الحديث عنه والتعبير عما ألم بهذه الحيوانات من الام الجراح التي احدثتها سهام الملك .

اما من حيث توزيع الكتل فقد كان موفقا بشكل ينم عن حساباته الدقيقة في اظهار القيمة الجمالية التي يضفي عليها عمله الفني ، هذا ، فبالرغم من تفكك هذه الكتل ، الا انه كما قلنا كان يدرك الكتل الفضائية . فهذه الفراغات مدروسة مع جميع التكوينات التي تبدو وكأنها مترابطة من خلال حركة الفضاء الذي يحيط بمجمل هذه الحيوانات ، فقد اوجد العلاقات الضاقية والتوافقية في تكويناته هذه معتمدا بذلك على ذكائه في كيفية

اختياره الكتلة الخاسهة في خلق قيمة فعلية مؤثرة تعمل على احداث التباين في حجم وحركة الغزال ومن ضمن ما ذكر سابقا فان التفاتة المهرة التي احتلت وسط واسفل اللوح ، جعل من جميع وحدات هذا التشكيل مرتبطة فعلا بحركة نظر المشاهد ومساره اللولبي الذي ينتقل عبرها داخل نطاق اللوح . وبذلك تعد تلك الالتفاتة المركز الاساسي الذي تدور حوله جميع نقاط او كتل الموضوع .

بـ صيد الغـزلان :

بعد هذه الملاحظات الدقيقة التحليلية المارة الذكر والتي عبر عنها النحات من خلال الخطوط الحيوية وانجريئة والقدرة العالية في التمكن من مادة الحجر . وبهذا الاسلوب التعبيري الواقعي ، ينتقل المشاهد من هذه الحالات الانفعالية الى جو آخر مغاير يتسم بالهدوء متمثلا بقطيع من الغزلان البريئة مع صغارها ترعى الكلأ متناغلا مع جماليتها المعهودة اللوح (٣٩) عثر على هذه المنحوتة في قصر آشور بانيبال . نينوى والموجودة حاليا في المتحف البريطاني . لندن . يضم هذا اللوح ستة من الغزلان مع ثلاثة من صغارها . وللاول وهلة تبدو الحالة طبيعية في حركة ارجل واجساد الغزلان . الا ان النحات بمهارته جعل الغموض جزءا من عمله في سبيل خلق رغبة تحليلية وتساؤل لدى المشاهد ، وذلك بجعل الوعل الموجود في الجهة اليمنى من اللوح اظهر عليه حالة الاضطراب والتحفز بحركة رجليه والتفاتة رأسه الى الخلف ، حيث اراد النحات بهذا التعبير ان تكون حركته هذه كاللغز بالنسبة للمشاهد . وبهذه الوسيلة سيطر النحات على مشاعر المشاهد حتى يجعله يندفع بفضوله نحو تفسير السبب لهذه الحركة ، اما تفسيرنا لهذه الالتفاتة فهي انها تعبر عن وجود خطر ما خلف هذا القطيع الذي تنبه اليه الغزال وبقي يقظا ومتحفزا في الانذار بالخطر .

وقد انتصبت رقبته ايضا ووقف رأسه ليترصد مصدر الخطر . هذه كما معلوم هي غريزة طبيعية لدى الحيوان حاكى بها النحات الواقع واجادها . لكن الاهم من ذلك هو معالجة الفنان لهذا التعبير بصورة حقيقية معبرا عن امكانياته الفذة في التطرق الى هذا التعبير بسيطرته على ازميله فهي ابعد الى مثل هذه الحركة الحيوية الناطقة المتمثلة بكل كتلة عضلية في هذا الجسد ،والتي يتحسسها الرائي بمشاعره بكثير من التحليل وقد عزز حالة القلق والاضطراب من خلال الرجل اليمنى الامامية التي تختلف تماما عن الحيوانات الاخرى بحركتها المرتفعة قليلا عن الارض وثنيها . فقد جاءت هذه الحركة متوافقة مع المضمون الفعلي لما احتواه هذا الغزال من انفعال ذاتي نتج عن حدث ما . وكان لحركة رأس الغزال دور مهم في اللوح بالحركة الديناميكية لكل جزء من اجزاء اللوح الذى كسر طوق الرتابة في حركة الرؤوس واستمرارية اتجاه حركة القطيع ، فضلا عن حركة رأس الغزال في الجهة اليمنى العليا . فهاتين الحركتين يكون النحات بهما قد طغى على الجمود والتكرار وتخلص من حالة الملل التي احدثتها الرتابة . وقد انعكست هذه الحيوية بدقة التشريح التي برزت فيها الهيئة الحقيقة لطراوة جسد الغزال وقد اضفت تلك الصفة المتميزة مسحة جمالية على تكويناته الفنية بشكل عام في هذا اللوح الذى تباينت فيه رؤوسها . الا اننا نلاحظ حركة سير متشابهة لجميع القطيع وذلك بتقديم الرجل اليمنى على اليسرى الاماميتين ،وان جمالية التكوين والتوزيع الصائب ،كانت معالجة ناجحة وذات قيمة فنية عالية . استطاع النحات من خلال نظرته الفاحصة للشكل وعبر خطوطه ان يوجد الفرق في الهيئة الحيوانية ويميز بين الذكر والانثى . وهذا التغاير جاء ضمن دراساته الوصفية التحليلية التي مكنته من اعطاء الشكل قيمته الوظيفية . ففي هذا اللوح يمكن معرفة عمق ما اراد الفنان ان يظهره . ففي الغزال الذى ادار رأسه نحو الخلف عبر الفنان عن خطر متوقع سيحدث لهذا القطيع . والغزالة التي يجرى وراءها صغيرها تختلف

من حيث جسمها وصورتها عن تلك التي تقع في وسط الافريز (٣٦) • فعلى ما يظهر فان الاولى قد وضعت حملها اما الثانية فهي تسير بصحوبة مع حقيقة ان عجزها يظهر في حالة مشلة او حبلى •

ولم يكتفي النحات بذلك بل عبر عن حركات رؤوس الغزلان باتجاهات مختلفة منها ما هو متجه برأسه نحو الارض باحثا عن الطعام وآخر في حالة السير • فكان النحات نبيها في تصوير الذكر بقامته المنتصبة والمتسمة بالقوة والحيوية في حين اكتسب هيئة جسم الانثى ليونة ونعومة بحجمها الاصغر من حجم الذكر واكتسب جسمها ايضا تكورا طبيعيا بطبيعة الجسم الحيوانية للانثى خاصة في فترة الحمل والارضاع • وبهذا يكون النحات قد أعطى انطباعا صريحا حول فصل من فصول السنة الذي جرت به عملية الصيد هذه •

جـ ـ استخدام الكلاب في الصيد :

كان من المستلزمات المهمة والضرورية لحملات الصيد المتنوعة التي يقوم بها الملك آشوربانيبال ، هو اصطحاب مجموعة من الكلاب المدربة تدريبا خاصا لهذا الغرض • وقد كان هناك اهتمام كبير ورعاية خاصة لتلك الكلاب يقوم على تربيتها عدد من الخدم ، وكان كل كلب من كلاب الملك يسمى باسم خاص ، ومن جملة هذه الاسماء هي " الدمع ، العدو " (١). وتمتاز هذه الكلاب بضخامة اجسامها ورؤوسها واقدامها ونحافة خصرها • ومن الجدير بالذكر ان هذا النوع من الكلاب لا زال الى حد الان يستخدم في المنطقة الشمالية لرعي الاغنام او الحراسة لشدة ذكائها وقوتها وهي ما تعرف باسم " كوجر " وتوجد خاصة في منطقة بشدر في شمال العراق •

---

(1) Ragozine, Zenaide, A. Assyrian from the rise empire to the fall of Nineveh P.412.

لقد استهوت هذه الحيوانات قلب النحات واستحوذت على معاصره بما تمتاز به من جمال ، وقد انطلق معبرا عنها بأبهى صورها الجمالية تعبيرا ناطقا متفحصا ومستلهما كل حركة من حركاتها التي تعبر عن السكون تارة وعن الانفعال تارة أخرى ، وقد جسد هذه الحالات بكل دقائقها ، حيث انطلق بجرأة وامكانية مذهلة في التفاعل الحي مع الاجزاء الدقيقة لجسد تلك الحيوانات ،وكذلك محللا ومفسرا كل موقف من مواقفها التي تعقبها بكل دقة ،وقد استطعنا ان نقرأ تلك الدقة من خلال تجسيد هذا التفاعل الذي نتجت عنه اعمال خالدة تضاهي ارقى اعمال الفن العالمي المعاصر رغم البعد الزماني بينهما ، اذ كانت ممتزجة بنسوع متميز من جمالية الفن الكلاسيكي ،المعبر عن آفاق تطور النحات في دراساته الوصفية والتحليلية لعمق الذاتي ،وقد استطاع ان يجسد هذا التطور منطلقا من وجهد انه بتحويل قطعة الحجر الهامدة الى قطعة ناطقة تنساب تدريجيا الى اعماق المشاهد عبر الخطوط المتجسدة في اشكال الكلاب والتي اجاد صياغتها ، تلك الامكانية والقدرة التي لمسناها من خلال هذه المنحوتات ،ما هي الا تأكيد آخر لمعرفة النحات بشكل دقيق للعلوم التشريحية والامور المرتبطة بانجاز الموضوع الفني واتباعه افضل الاساليب في الانتقال الى حالة الابداع التشكيلي ،وقد عملت بحوثه هذه الدراسة المباشرة للحيوان والتي انعكست في العلاقات الصميمية بين تشكيلات الموضوع الخارجية وبين الفكرة التي اراد ان يعبر عنها ، فقد انغمس بكل كيانه في الوصول الى أعماق السطوح المعبر عنها بتوتر عضلات الكلب وتشنجها لتجسيد حالة الكلب المفصل الاول (٤٠ أ) والمعبرة عن ذروة الهيجان وتوتر الحبل الذي يمسك به الخادم نتيجة اندفاع الكلب بقوة الى الامام في محاولته الافلات من يد الخادم للانطلاق نحو فريسته ونستطيع ان نحدد الدراسة التحليلية هذه بكل ما تضمنته من دراسات تشريحية وتوازنية رائعة ، بأنها مدرسة فنية بحد ذاتها في

الدراسات الفنية الاكاديمية العليا ، التي تسعى وراء خلق مناهج واقعية مبرمجة علميا . وكذلك نجد هنا منهلا اصيلا في توليد صلات الاتجاهات الفنية لخلق التوازن الفعلي بين الماضي والحاضر بمنظور معاصر . فالدراسة التي قام بها النحات الاشوري ما هي الا قواعد وأسس فنية مبرمجة جاءت نتيجة حتمية ارتباطه بواقعه وفنه وامكانياته بصدق وصراحة مبادئه ،التي كان يسعى من خلالها دائما في الحصول على كل جديد ومتفوق في كافة المجالات ،وتعد القواعد والاسس الفنية التي توصل اليها النحات الاشوري عبر اعماله العملاقة برنامجا لاجيال لاحقة له ،يركز عليها للوصول الى ارفع المستويات الفنية التي تضاهي بخواصها المناهج الحالية لاعتبارها من الروائع العالمية .

فاللوح (٤٠ أ) تفصيل للوح (٤٠ ب) المنحوت على المرمر يعبر عن تقنية عالية في الاداء ، التي أجاد بها تمثيل التوتر العضلي الذي يعكس حالة معينة ألمت بالحيوان ، فبرزت عضلات جسده ،كعضلات الارجل ونفور المخالب استعدادا لمجابهة الخطر ، وكذلك بالتعبير المرتسم على وجه الكلب بتكشيرة انيابه وعضلات وأوردة وجهه المتصلبة وعيونه الواسعة المعبرة عن التوجس والترقب .

ما هذا التعبير الا قراءة صائبة لانفعال عميق منبعث من داخل الحيوان استطاع النحات ان ينطق من خلالها الحجر بروعة، التي تكمن في عقله وحسه نتيجة تجاربه وخبراته الطويلة في هذا المجال . كل هذه المظاهر الطارئة على هيئة الكلب استطاع الفنان ببراعته المعهودة ان يعبر عنه بكتلة من العضلات المشحونة بالحيوية .

اما اللوح (٤٠ب) يصور عن حالة حياتية صاحبها النحات عند شروق الخدم الى مناطق الصيد . وهم يحملون الشباك الخاصة بالصيد ، اللوح

(٤١) يمثل عملية نصب الشباك لصيد الغزلان التي تظهر في الجهة اليمنى فتجهة نحو هذا الفخ كما يبدو وقسم منها صاب بسهام الملك .

يعتبر اللوح (٤٠) أحد المنحوتات التي عثر عليها في قصر آشور بانيبال وهو يمثل " أحد الممرات المنحدرة في هذا القصر وتبلغ ابعاده ١٦٢ × ١١٩ سم - المتحف البريطاني ١٢٤٨٩٣ "(١) . ويوضح لنا هذا المشهد الخدم حال خروجهم من القصر وهم يحملون لوازم الصيد . وقد حاول النحات تطبيق كل مستلزمات العمل الفني الجيد ووظفها في اللوح بأكمله من حيث تطبيق المنظور من خلال تعاقب الكتل نحو العمق ،واستغلال الفراغات باسلوب فني من الاسفل بحركة الارجل ومن الاعلى بحزمة الاوتاد الطويلة حيث تقصد في رفعها الى الاعلى مما اصبح لهذه الحركة تأثير كبير من حيث التخلص من حالة الجمود في الفراغ . واضافة قيمة تعبيرية ذات مسحة جمالية في كسر طوق التكرار المتحدث من حاملي الشباك بواسطة حامل الاوتاد الموجود بين حاملي الشباك ، حيث كان موقعه هذا محسوبا حسابا فنيا دقيقا مبنيا على أسس صحيحة في التخلص من حالة الملل التي تحدثها حركة حاملي الشباك . الا يعد هذا فنانا عبقريا بحق حين اتخذ من هذه الاساليب الفنية اساسا في بناء عمله ؟ . ومن الجدير بالذكر ان الخادم الذي يمسك بلجام الكلب . هو من الذين جيء بهم من احدى المناطق التابعة للامبراطورية الاشورية المستخدمين في مثل هذه الاعمال . حيث تمكن النحات بمهارته المعهودة من تمييزه ليس بطريقة شعره فقط. وانما في سحنة وجهه ، التي تبدو مختلفة تماما عن السحنة الاشورية ،وقدميه الحافيتين اللوح

(1) GLI: Assiri. La Seulura dal regno di Ashurnasirbal II dal regno di Ashurbanipal April 1950,P.94.

(٤٠ ب) اما اللوح (٤٢) منحوت على المرمر عثر عليه في قصر آشور بانيبال ، وهو عبارة عن " جزء من رتل صيادي الملك آشور بانيبال يغادرون القصر من خلال ممر محدد " (١) ، وهذا اللوح يعبر عن نفس مضمون اللوح (٤٠ ب) الا اننا نلاحظ في هذا اللوح خيولا ذات حيوية تعبر عنها حركة ارجلها وليونة خطوطها . استطاع النحات الاشوري ان ينقل الينا بكل صدق تلك التقاليد المتبعة في حالات الصيد عبر خطوطه وتشكيلاته الجميلة ذات السحر الغريب الخفي ، وهي تحمل في ثناياها هذه التآليف لتنقل الناظر بكل حواسه وشعوره الى ذلك العالم الغريب ، لم نشاهده في مجمل الفن الرافدي ولا في حضارات اخرى عاصرت او تأثرت بالفن الاشوري مثل هذه الامكانية والعبقرية الفذة ولا حتى في فن الفترة الاولى من العصر الاشوري الحديث فنستطيع ان نجد تشابها او تقاربا في الابداع الفني وفي الصيغ الفنية كما هي الحال في فن آشور بانيبال ، الذي يعد ذروة الفن الرافدي قاطبة ، وحتى الفن المصري الذي كان فيه النحت البارز قد مورس بازمان طويلة قبل الفن الاشوري ، ولم يتطرق اي من الفنانين الى عملية سرد كامل لحملة صيد ما كالتي نفذها نحاتو آشور بانيبال التي تبدأ عادة من التحضير الاول للحملة منذ خروجهم من القصر وانتهاء بعودتهم حاملين معهم صيدهم .

قلنا فيما سبق ان النحات الاشوري استطاع ان يسجل الحالات المختلفة للكلاب وتعرفنا من خلال اللوح (٤٠) على تسجيل التعبير الواقعي للكلاب المنفعلة أما في اللوح (٤٣) . يبين لنا هذا اللوح العناية الكبيرة التي يوليها الخدم لكلاب الصيد التي يصطحبها معه الملك اثناء قيامه برحلة صيد وتبدو هنا مع احد الخدم في الحديقة الملكية .

---

(1) Gadd, C. J. The Assyrian Sculpture London 1934. P.203.

استطاع النحات بهذا اللوح ان يصور حالة مغايرة تماما للسلو (٤٠) . فقد اتسمت تلك الكلاب بالهدوء المرتسم على هيئتها بارتخاء تام لمجمل عضلاتها المدروسة دراسة متقنة تثير الاعجاب بهذه المهارة التي اعطت وصفا كاملا لهذه الحالة . ليس هذا فقط وانما في حركة لسانها الذي يعبر بشكل صادق عن غريزة الحيوان الطبيعية الذي تتمثل بلسانها اللاهث او حركة لسان الكلب في ترطيب فمه . اما بالنسبة للخصائص الفنية المهمة في اللوح (٤٣) . فانه يعد متكاملا بارادة الفنان الانسان الذي يبصر ويفكر . فقد تنفضت احاسيسه وخيالاته الفنية عن هذا الابداع ،ونزوعه نحو الطبيعة ومشاركتها في استغلالها ومحاكاتها بالشكل الذي يحافظ فيه على قيمتها الجمالية ،واعتبار الطبيعة عاملا اساسيا في تأكيد مفهومه الواقعي ،واعطاء الصيغة الصحيحة عن انطباعاته عن ذلك المفهوم الذي وظف عناصره بصيغ ابداعية نتجت من تفاعله انه اخلص مع حقيقة هذه العناصر ،لذا نرى أن نزعته الواقعية ليست في عنصرى الانسان والحيوان فقط ،وانما في العناصر الاخرى المتمثلة بالمناظر الطبيعية كالكروم وأوراقها ذات الفصوص التي تتخللها العروق وجذع الشجرة بشكلها المتدرج من الاعلى الى الاسفل .

لقد كان النحات الاشوري دقيقا في حساباته الفنية عند ما ربط المكونات الفنية بالاتجاه الامثل لخلق حالة من التوازن والاستقرار في مجمل تلك المكونات ،مضافا اليها تلك الكتل الفضائية التي استغل انصار الكروم في تكثيلها . اما من حيث تطبيق المفهوم العلمي العمق وهو ما يعرف بالمنظور فقد كان موفقا في اعطاء ايحاءا بطبيعة حال هذه النظرية . ويعبر الايحاء في النحت البارز عن نحات ذى امكانية فائقة اى انه يحمل خصائص جيدة ومتميزة عن الفنانين الاخرين . وكذلك نستطيع ان نقول بأن الايحاء هو الدليل الفعلي للمنظور الفعلي . وهذه الحالة هي عملية صعبة تتطلب خبرة عالية وتجربة كبيرة في التمكن من التعبير بشكل دقيق في هذا الميدان .

د ـ صيد الاسود :

تعددت مواضيع صيد الاسود واختلفت طرق صيدها ، منها ما جرى صيده من فوق العربة اوراجلا او فوق الخيول او من على ظهر السفينة بالنهر ، ويظهر ان هذا الملك كان مولع ولعا كبيرا بممارسة الصيد بهذه الطرق الثلاثة والتي ظهرت هذه الطرق لاول مرة في الحضارة الرافدية وقد لا يكون هذا الولع رياضة او تدريبا على فنون القتال في كل الميادين المذكورة اعلاه ، وانما يعود الى وجود حملة كبيرة موجهة من قبل الدولة وعلى رأسها الملك لقتل تلك الاسود واصطيادها ، حيث كان من دواعي صيدها ، وجود اعداد كبيرة منها في العراق ، مما دفعه لابتكار اساليب جديدة في قتلها تكون له ممارسة فعلية في القتال متؤهله الى منازلة اشرس الاعداء ، لان الاساليب التي اتبعها في قتل الاسود هي نفسها المتبعة في ميدان الحرب ، وقد استغل هذه الطرق في التخلص من هذه الاسود ، وان ما ذكره الباحثون على لسان آشوربانيبال نفسه " هو ان تلك الاسود قد اصبحت كثيرة العدد لدرجة انها تشكل وباء " (١) ، ومن الجدير بالذكر ان آخر اسد في العراق وكما يقول بارنيت قد قتل سنة (١٨٩٦) ، تعتبر الواح الاسود اروع ما قدمه النحات الاشوري في النحت البارز وهي تعد قمة ما توصل اليه الفن الرافدي ، وبالرغم من عدم حصولنا على اعمال غير منجزة بشكلها النهائي في كافة المواضيع ، لذا نستطيع ان نقول بان اعمال الصيد هي آخر اعمال نحاتي آشوربانيبال وذلك للاسباب التالية :

١ ـ وجود بعض الاعمال الغير منجزة بشكلها النهائي كما في اللوح (٤٨) .

(1) Barnett.R,D.Assyrian Palace Relief P.21.

٢ـ عدم وجود اعمال اخرى توازيها في القوة والحركة والتعبير.

وقد تم اكتشاف هذه المنحوتات من قبل هنري لايرد في قصر آشوربانيبال ـ تل قوينجق ونقل جميع ما اكتشف من أعمال في قصر سنحاريب الى المتحف البريطاني واستمروا في نبش تل قوينجق وبالفعل فقد حصلوا على ما كانوا يرومون الحصول عليه من منحوتات بارزة ذات أهمية بالغة في الفن الرافدي تختلف كليا عن الاساليب السابقة في الجودة والاصالة والتطور ، حيث اكتشفوا هذه السلسلة الاخيرة في "١٨٥٤" في تل قوينجق من قبل هرمز رسام وهو المساعد الاقدم لـلايرد وخاصة في القصر الشمالي للملك آشوربانيبال، وتعتبر هذه الاكتشافات من اروع اعمال فن النحت الاشوري وقد اشتملت على الواح الصيد والحروب . وكان موقع هذه المنحوتات كما هي موضحة في اللوح (٤٤) وقد علمت هذه النحوت من (f-o) من قبل هرمز رسام . (١)

تعد مشاهد الصيد تخليد لممارسات الملوك العملية وهي الظواهر المألوفة لدى أقدم ملوك وادي الرافدين . حيث يمكننا التعرف على ذلك بشكل واضح ليس من خلال المدونات فقط وانما من خلال ما اكتشف من أعمال نحتية تعتبر أكثر أهمية من الاولى وتبرهن على ممارسة هذه العملية ، كالمسلات والاختام الاسطوانية والالواح الجدارية ، ومن الامثلة على ذلك " مسلة صيد الاسود من الوركاء" .. لهذه المسلة اهمية تأريخية وفنية كما في اللوح (٤٥) . اذ انها تعد من اقدم المنحوتات السومرية المكتشفة في وادي الرافدين وترجع بعهدها الى بداية عهد الصناعات والفنون الراقية وهو العصر المسمى بروتولتريت *ومن اواخر عصر أوروك اي حوالي ٣٢٠٠ ق.م" (٢) .ولتتبعنا تسلسل تأريخ الفن الرافدي

* يقصد به عصر ما قبل الكتابة (Protoliterate) .

(1) Barnett.R.D. Assyrian Palce relief P.20.

(٢) بصمه جي ، فرج ، سومر ، الالواح الحجرية المنقوشة في المتحف العراقي ، ١٩٥١ ، ص ٦٠ ، ج ١ ، م٧ .

لتبين لنا بأن هناك اعمالا كثيرة تضم مشاهد الصيد وخاصة العصور منها على الاختام الاسطوانية وتمثل مشاهد صيد لحيوانات مختلفة كالغزال والوعل والدب والثعلب والنعامة والاسد . بواسطة القوس والسهم والرمح (١) . ومن خلال تتبعنا لهذا التأريخ نلمس بشكل واضح التطورات التي حصلت ليس في الاسلوب والاتجاهات الفنية حسب وانما في نوع وحجم المادة المستخدمة في سرد قصة ما .

الملاحظ في هذه الفترة أنه قد طرأ تطور كبير وامكانية وجهد أكبر في تصوير تلك المشاهد . وقد انعكس ذلك في اللوح الجداري (٤٦ أ) وكذلك اللوح (٤٦ ب) وكلاهما من زمن الملك آشور ناصر بال الثاني (القرن التاسع ق م) يصوّر هذان اللوحان عمليتي الصيد التي قام بها الملك آشوربانيبال لصيد الاسود والثيران الوحشية ، وقد مارس الملوك هذه العملية لاعتبارها افضل تدريب على القتال (٢) وتعتبر هذه من الاعمال الفريدة الى جانب اعمال نحاتي آشوربانيبال في مجمل عناصرها الفنية من حيث العلاقات بين الكتل والتعبير الواقعي الذي نحسه عبر خطوطه في تفسير المضمون الفعلي .

أما أهم ما امتاز به اللوح (٤٦) عن اعمال آشوربانيبال تتلخص بما يلي :

١ـ استغلال الفراغ واعطائها قيمته الجمالية ضمن التكوينات الاخرى .

٢ـ التوفيق في عملية توزيع تكويناته الفنية وعلاقتها مع بعض .

٣ـ غلب على اسلوب هذا اللوح التسطيح .

٤ـ المبالغة المقصودة نوعا ما بحجم الاسود ، التي اعطت قيمة فنية للموضوع بما يتناسب وخطورة صيد مثل هذه الاسود الذي لا يخلو صيدها من الاخطار والمفاجأة .

---

(١) رشيد ، صبحي انور ، تأريخ الفن في العراق القديم ، فن الاختام الاسطوانية ، طبع في مطابع المؤسسة الاسلامية للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ص ٦٨ ، ج ١ ، ط ١ .

(٢) بارو ، اندريه ، بلاد آشور ، ص ٧٠ .

٥- اتخاذ الشكل العام طابعا تصميميا تزيينيا انتظاميا .
٦- محاولة تطبيق المنظور بشكل لا يقبل الشك .

وبالرغم من هذه الامكانية الا انه على خلاف نحاتي آشوربانيبال الذين يكونون اكثر دقة ونباهة وابداعا في تمكنهم من كل دقائق النحت البارز . وهذا لا يعني بانها أقل اهمية عن اعمال آشوربانيبال بل هي توازيها في القوة والتعبير والمضمون والابداع .

عندما نتدرج في انتقالنا عبر التسلسل التاريخي ما بين القرنين (التاسع والسابع ق.م) . نلاحظ بان هذه الفترة تفتقر الى مشاهد صيد الاسود ما عدا فترة آشورناصربال الثاني وآشوربانيبال الا اننا نلاحظ أن هناك مشاهد اخرى للصيد اقل خطورة منها وصيد تلك الفترات تتلخص كالاتي :

١- مشاهد صيد الاسود والثيران الوحشية (آشور ناصربال الثاني نمرود) .
٢- مشاهد صيد الطيور والارانب والغزلان (سرجون الثاني خرسباد) .
٣- مشاهد صيد الحمر الوحشية والغزلان والاسود (آشور بانيبال نينوى) .

هذه أهم مناظر الصيد المتنوعة التي تضمنتها اعمال الملوك اعلاه ولم تكن في فتراتها المتباعدة فحسب وانما في اختلاف اساليبها الفنية وطريقة سردها التي تميزت اعمال آشوربانيبال عنها باسلوبها الواضح ودقة تفاصيلها ، والقوة في الاداء والتقنية واكتمال عناصرها الفنية ، من خلال الطاقة الابتكارية التي نتجت عنها تآليف النحت البارز نتيجة الخبرة والتجربة الطويلة في استلهام واستيعاب المضامين الواقعية للعمل الفني للماضي والحاضر وتحليله وتفسيره باسلوب اكاديمي معاصر ، فمن

اعمال هذه الفترة نستنبط الصيغ الجديدة للعمل الفني حيث تعرفنا علي بعض منها كصيد الحمر الوحشية والغزلان . اما في جداريات صيد الاسود ، فقد توصل النحات الى عبقرية فريدة في نقل الوقائع بحيويتها الى داخل القصر عبر خطوطه النبيلة المنحدرة الى عواطف المشاهد في اثارة احساسه وجعله في مصاحبة حقيقية لكل دقائق هذه المشاهد ، من خلال الوصف الدقيق لتسلسل مجريات هذه الحملة منذ خطواتها الاولى وانتهاء بعملية ممارسة الطقوس الدينية المتمثلة بسكب الماء المقدس على الاسود القتيلة بسهام الملك، وتسلسل مجريات هذه الحوادث كما يلي :-

بدء عملية الصيد :

تميزت مشاهد صيد الاسود التي اكتشفت في الغرفة (   ) من قصر الملك آشور بانيبال بسردها التسلسلي الكامل عن باقي الالواح البارزة الاخرى . وكانت التحضيرات الاولية لهذه الحملة تتم باخراج الخيول من الاصطبل لسوجها على عربة الملك ويوضح اللوح (٤٧) هذه العملية التي بدأ فيها النحات بتفجير طاقاته الكامنة المتفاعلة بحس غريب وفريد مع دقائق وتفاصيل تلك الخيول الجامحة التي يكون فيها كل جزء من اجزاء جسمها معبرا عن قيمة جمالية ، وتعطي هذه الاجزاء توازنا مثاليا بين جميع اجزاء الشكل الواحد بايقاع متناغم متزامن مع شمولية الحركة للحصان وذلك من خلال ما ابدعه سيد النحت الرافدي والذي اعطى انطباعا كاملا عن عشقه لهذه الخيول ، ومتفاعلا بعواطفه وقدرته على التعبير ، ونجد هذا اسلوبا متقدما في النحت لما سبقه والذي ينحصر بين الفترة الممتدة من عصر آشور ناصربال الثاني وسرجون الثاني وحتى سنحاريب ، حيث ان هناك اختلافا كبيرا في الاسلوب ، وكذلك

في المضمون ، وهذا شيء بديهي لان الفنون ترتقي مع الانسان ، فالتداور الفكري وصدق المشاعر انعكست تماما في صورة الخيول المنطلقة من اصطبلاتها كالسهام بأجسادها المتمثلة بانسيابية خطوطها ورشاقتها التي اعطت انطباعا كاملا بالحيوية المتمردة على الزمام وكذلك في براعة النحات في استغلال النحت لاعطاء الكتل العضلية قيمتها الفعلية ، وهذا ناتج عن دراسة مستفيضة ضمن أسس وضوابط علمية من اختصاص النحات بعلم التشريح ،

ان اسلوب التكرار في النحت الاشوري الحديث ربما حصل نتيجة تأثير الفن المصري على الفن الاشوري ، الا ان النحات الاشوري كان ذا قدرة كبيرة على التعبير الاشمل باسلوب فني جديد ، ومن الجدير بالذكر انه لم يكن متحررا بالكامل من هذا الاسلوب حيث نلاحظ ذلك جليا باللوح (٤٧) المعبر عن حالة التماثل بين الخيول الاربعة بالشك ، لكن الطفرة الابداعية التي حصلت في عملية الايحاء بالتغاير والتحرر من هذا الاسلوب هو المرحلة الفكرية المتطورة التي ارتقى اليها الفنان الاشوري ، في الوقت الذي لم يكن هناك اي اختلاف سواء اكان طبيعيا ناتجا عن حركة الحصان او مفتعلا من قبل النحات ، وذلك ليخدم به غرضا فنيا من خلال :

١- فصل الاشكال بتقديم بعضها على بعض.
٢- استغلال عنصر الفراغ الذي يعد من العناصر المهمة في التكوين الفني ،
٣- خلق الحركة التي توحي بالصخب العام في فضاءات اللوح والحركة لكل اجزائه ،
٤- التأثير الفعلي على الاحساس البصري للمشاهد من خلال تقاطع حركة الارجل ،

من هنا تتضح لنا الاتجاهات الحديثة التي انطلق بها النحات في الوصول الى حالة ارقى عن طريق انبهات الحيوية في الحركة الديناميكية التي احدثها النحات من خلال تحرره من الاسلوب في التكرار المترابط .

اما الاسلوب الجديد الذي جاء به فهو حالة تكرار مفصل وقد نتج عن ذلك حركة غير مستقرة في الفراغ تفرضه وتتحكم به حركة الارجل ، وقد اعطى اهمية للمنظور في التشكيل من خلال تعاقب الاشكال نحو العمق ، فاللوح (٤٧) بشكل عام يمثل حالة تعبيرية متقدمة . ورؤية من خلال الخط القوي وظفه في استقرار مكوناته عليه ليكون رمزا للزمن .

يضم المشهد الاول من اللوح (٤٧ أ) مجموعة من الحراس حاملي الدروع والرماح وهم معصوبي الرأس باربعة اطواق من الحبل الرفيع وهو اشبه ما يكون والى حد بعيد بـ(العقال) وهم بكامل زيهم العسكري . ويليهم حاملي الرماح والدروع ذات الشكل المستطيل ، ويعتلي رأسهم خوذة ذات واقية للآذان وذات عرف من الاعلى ويتمنطقون سيفا وهم حفاة الاقدام تماما في اللوح (٤٧ ب) .

اما المشهد الثاني الذي يتكون من مجموعة من الخيول ناصبة آذانها بتيقظ لكنها يبدو وعليها الهدوء اكثر من اللوح (٤٧) . يقود كل منها سائسا ماسكا بلجامها تماما في اللوح (٤٧ جـ) . وتعبر حركتهم عن محاولة تهدئة سرعتها المندفعة بنشاط الى الامام حيث كان للنحات دور كبير في تفسير هذه الحالة التي خلق بها توازنا منطقيا بين حركة يد السايس وحركة رأس الحصان المندفع الى الوراء مما عمل على تكوين عضلة الرقبة التي فطن اليها النحات من خلال ملاحظاته الدقيقة الفاحصة واعطاء قيمتها الحقيقية ، فلو انتقلنا بنظرنا الى حركة رؤوس الخيول

التي تتعقب الخيول الاولى لتبين لنا الملاحظات الدقيقة لهذا النحات المبدع وتفاعله مع كل ما هو جميل في تجسيد عضلات هذه الخيول ، كما هي الحال باعطاء الوضع المنبسط لحركة الرقبة المتوافقة مع امتداد حركة الرأس الى الامام اما حركة السايس في اللوح (٤٧) الذي يتوسط الخيول الاربعة ، فهو بجمالية جسده المتزن وحركته التعبيرية خلق جوا مشحونا بالحركة والانفصال بحركة يده الممسكة باللجام وترتره الذي يوحي بتهدئة الخيول المنفعلة والمنطلقة بحركة متسارعة نحو الخارج . وقد جاءت حركة ارجل السايس المنطلقة مع حركة أرجل الخيول المتسارعة . يبدو على وجه السايس سحنة جمالية رائعة ذات تناسق منسجم بين جميع اعضاء الوجه المتوافقة مع هيئة الجمجمة . وهي ما تميزت بها هذه الفترة .

اما حالة التكرار والتماثل في الحقلين الاول والثالث من اللوح (٤٧أ،ب) ليس حالة فنية مختارة وانما هي وضعية نظامية واقعية مرتبطة بالنظم والقوانين العسكرية المعهودة آنذاك والتي يقف فيها الجنود المسلحون على شكل ارتال وقد اعطى الصرامة بحس التعبير في وجوه جنود الحراسة والتشابه الدقيق في هذا التكرار يؤكد لنا بان النحات اتبع بحسن نظاما خاصا في تنفيذ هذه الشخوص كنظام المربعات اوما شابه ذلك .

بعد اخراج الخيول من الاصطبل تتم عملية السرج بوضع الاربطة الجلدية عليها وهي مزدانة بزخارف دقيقة الصنعة والتي تتميز بها خيول الملك . ومن المحتمل انها مطرزة بمادة أخرى على شكل وحدات نباتية ذات تكرار متقن وهي على اكثر احتمال تمثل زهرة البابنج الشائعة الاستخدام في الفترة الاشورية كما هي موضحة في اللوح (٤٧د) الذي يعبر عن عملية ربط الخيول بالعربة الملكية .

ذكرنا فيما سبق تأكيدنا حول وجود مدرسة آشورية تهتم بامور الفن ، وكما قلنا بأنها خاصة بالبلاط الملكي ، ومن هذا لا بد من وجود فنان متميز بداهية اتصال بين هؤلاء الفنانين مرتبط بالملك ومهتم حتما بكل ما له صلة به ، وملازم له في كل رحلاته وهذا الاستاذ الفنان يعد بمثابة موجه لباقي الفنانين ممن هم دونه في الخبرة والقدرة ، وقد توصلنا الى هذا التحليل من خلال دراستنا حيث تميز اسلوب النحت لعهد كل ملك من الملوك الاشوريين بصفات معينة تجعله ذا ميزة خاصة بهذا الملك دون ذلك ،ومن المحتمل وجود فنانين مبدعين بنحت الخيول وآخرين بنحت الاشخاص وما شابه ذلك من أمور أخرى في النحت البارز الاشوري ، ففي هذا اللوح نتعرف على الرقي والشموخ الذي توصل اليه النحات عن طريق نحته لهذه الخيول حيث اظهر بكامل احساساته في التعبير الصادق عن جمال تلك الخيول واصالتها المعهودة ، وقد استطاع التنفيس عن رغباته في الوصول بشكل ملح الى تحقيق القمة الذاتية عن طريق اثارة الشعور الانساني ،

اما الحالة الثانية فهي تعبر عن دراسة واقع حال الحصان بصورة دقيقة في متابعة كل اللحظات المثيرة وتسجيلها بواقعية تنسجم مع المضمون ، فمحاولة السايس بارجاع الحصان الى الخلف لربطه على الحربة ، احدثت ردة فعل لديه ، فدفعته الى الشموخ والوقوف على قوائمه الخلفية ورفع قدميه الاماميتين عن الارض قليلا الذي (٤٢ هـ) ، وهو شاهر رأسه الى الاعلى وقد صور النحات هذه الحركة بنباهة تدل على ترقبه وترصده لكل حركة تصدر عن هذا الحيوان ، محاولا تسجيل اوضاع غنية بحركات غير مطروقة سابقا لتزيد موضوعه انفعالا وحركة وجمالا وغرابة ، أما بالنسبة للدراسات التشريحية فهي من القوة ما تعبر عما أنشاه في هذا النحت ومن دراسة تحليلية لما تتضمنه هيئة كل عضلة ،

التي تختلف باختلاف الحركات ، لقد انعكست ردود الفعل هذه على الفم وبروز العضلات ، حيث تتوضح هذه الدراسة من خلال ايجاد اوجه الشبه والتقارب بين حركة عضلات الحصان الاول والثاني اللوح (٤٧) ، وقد بدت بعض الفروقات في الاوجه التالية :-

١- اختلاف موضع رباط الرقبة تحت الفك الاسفل .

٢- حركة انبساط عضلة الرقبة في الحصان الاول اكثر منها في الحصان الثاني .

٣- اختلاف حركة العضلة اسفل الصدر وفي محل ارتباط الرجل اليمنى بالصدر .

٤- تحدب الرقبة من الاعلى في الحصان الثاني وانبساطها في الحصان الاول تبعا للحركة كما هي الحال في العضلات الاخرى. بالاضافة الى اختلاف حركة القسم بين الحصان الاول الجامح وفي الحصان الثاني.

تمكن النحات من هذا النحت من تطبيق نظرية العمق بشكل عملي وواضح ، وذلك من خلال توزيع الكتل وجعلها في اوضاع معبرة تماما عن حالة العمق وبالذات في السياس اللذين يمسكان بالحصان الاول وما هذه الانجازات التي بلغت تلك الدرجة من القوة في التعبير الا ودلت على مهارة في النحت واللوح (٤٨) منحوت على المرمر من قصر الملك آشوربانيبال (المتحف البريطاني) . يوضح لنا هذا اللوح اثنين من الخيول المنتصبة بقوامها الجميل ، وهذه هي من الخيول الخاصة بالملك حيث يتضح ذلك بمظاهر الزينة الخاصة بخيول الملك ، وقد تم تنفيذ هذا اللوح بطريقة التكرار المفصل ، ولشدة التشابه الكبير بين هذين الحصانين نستشف بأن هناك طريقة رياضية اساسية في تنفيذ هذا العمل وعلى اكثر احتمال فانها هي ما تعرف بالمربعات التي تستخدم في تكبير او تصغير موضوع ما أو بطريقة اخرى تؤدي الغرض نفسه . فتكرار الاشكال بهذه الدقة التي تتصف بها هذه الخيول بكامل تفاصيلها ، أو اشكال

الاخرى يكون من الصعوبة تنفيذهما بهذه الدقة دون استخدام طريقة ما تعين النحات السيطرة على هذه الاشكال ، وطريقة تنفيذ الاشكال على الالواح يتم بتحديد الخط الخارجي للشكل العام اولا ومن ثم تحديد التفاصيل الاخرى بواسطة الخطوط الخارجية فقط ويستهل النحات بانجاز القسم الاساسي من التكوين ومن ثم القيام بتحديد الكتل الاقل حجما وبعد ذلك اضافة التفاصيل الاخرى كالزخرفة وغيرها اللوح (٤٨) ،ومن حسن الحظ في هذا الباب ان النحات لم يدرك القيمة الحقيقية لهذا اللوح لدى الباحثين الذين سيأتون بعده من خلال عدم انجازه لهذا الشكل بصورته النهائية التي تبدو في بعض اجزائها ،كالوحدات الزخرفية الموجودة في الاربطة التي تزين منطقة الصدر ، وفي الحصان الثاني تبدو بشكل واضح كما صورها النحات . فقد حدد الخط الخارجي الذي يحيط بالوحدات الزخرفية وتركها دون ان يدخل عليها هذه الوحدات الدقيقة كما نرى ذلك في سرجي الحصانين . وهنا نجد دلالة اخرى تعيننا في معرفة نوع وحجم الالات المستخدمة في ازالة المساحات الواسعة ، التي تشكل الفراغات بين تكوينات الموضوع . وهذه الدلالة نلاحظها بشكل دقيق في المساحة المصقولة بخلاف بعض المساحات التي بقيت خشنة الملمس لوجود فيها بعض الالات التي استخدمت في النحت ،وقد كان لهذا العمل الغير منجز بشكله النهائي أهمية كبيرة في معرفة التقنية العالية التي مارسها النحات .

اللوح (٤٩) تفصيل من مشهد صيد الاسود لرأس أحد خيول العربة الملكية لآشوربانيبال ، المنحوت على المرمر من الخرفة (C) يوضح لنا هذا اللوح الامكانية العالية للتشريح وجمالية التكوين وشدة التناسق في هيئة الرأس وحسن التدبير في توزيع الوحدات الزخرفية وقوة الاداء التي عبرت عن تحرر ورغبة في الحصول على شكل متكامل ذات تعبير واقعي وابراز حسه الجمالي وتذوقه الفني الذي نضج واستكمل مقوماته . كما كان للزمن دور ايجابي في تراكم الخبرة

التي نتجت عنها هذه الابداعات ، فهذا اللون ما هو الا انعكاس صادق للمشاهد الحية وطاقاته الانسانية الاخلاقية وقد تبلورت تلك القيم الفنية بكل عزلة من عضلات رأس هذا الحصان وتوزيع وحداته الزخرفية بشكل متوازن ومنسجم تماما مع جميع خطوط التشكيل .

في الوقت الذي تبدأ فيه عملية صيد الاسود من قبل الملك الاشوري آشوربانيبال ، يتسلق عدد كبير من الشعب الاشوري لمشاهدة هذا النزال تلا يطل على ميدان الصيد الاول (٥٠) . وتجلب الاسود بأقفاص خاصة ، ويبدو على الشعب بأنهم يشقون طريقهم بين اشجار الصنوبر التي تغطي التلة ، وهذا المشهد عثر عليه في قصر الملك آشوربانيبال نينوى - المتحف البريطاني - ١٢٤٨٦١ ، وكما قلنا بأن النحات الاشوري كان يحس قيمة الخط واهميته في التشكيل الفني لهذا تبدو هذه الحالة هنا واضحة في التعبير الحقيقي عن شكل التلة بواسطة خط منحن اعطى به انطباعا كاملا عن هيئة تلك التلة . وتبدو في قمة التلة بوابة كبيرة نحتت على بابها القبب نحت بارز يمثل الملك في عربته يرمي أسدا بسهم . وهذا المشهد يؤكد ان تلك التلة تشرف على ميدان الصيد الذي يقوم على حراسته مجموعة كبيرة من الجنود الاشوريين المسلحين والمصطفين بشكل صفين نظاميين يديرون بظهورهم الى الميدان اللون (٥٠ أ) ويبدو هذان الصفان للمشاهد كأنما ينظر اليهما من فوق التلة ، وقد برع النحات الاشوري في تطبيق نظرية المنظور بشكل محسوب حسابا دقيقا وعميق في التعبير الاجمل عن تلك الحالة ، بغض النظر عن التفاوت في حجم الحارس الاول والحارس الاخير ، ليس هذا فحسب وانما طبق ذلك فعلا على اشجار الصنوبر التي تتدرج بحجمها نحو العمق .

الصيد بالقوس راجلاً :

ذكرنا سابقا بأن رياضة صيد الاسود كانت افضل وسيلة للتدريب على القتال العنيف . وقد مارس الصياد في هذا التدريب أنواع الاسلحة المستخدمة آنذاك وهي الرمح والسيف والقوس وتمرن على القتال بجميع تلك الاسلحة في اربع حالات مختلفة منها حالة الترجل ومن فوق ظهور الخيل ومن فوق عربته الخاصة ومن زورقه الملكي في النهر .

اللوح (٥١) ضحوت على الموضوع يتكون من ثلاثة حقول . ففي الحقل الاول يوضح لنا عملية الصيد التي يقوم بها الملك راجلا بأستخدامه القوس ويبدو فيها الملك مصوبا قوسه على رأس الاسد المنطلق نحوهم وقد عبر النحات عن قوة الملك وعدم اكتراثه بضراوة الاسد بانتصاب قامته وتسديده الدقيق . في حين تبدو وعلى احد مرافقيه الذي يقف الى جانبه حاملا الدرع والرمح المصوب نحو الاسد في حركة استعداد لحماية الملك .

استطاع النحات ان يحرك مشاعر المشاهد ويؤثر على عواطفه من خلال هذا التصوير المتسلسل . فقد توصل بشكل بارع الى سرد هذه العملية بمهارة كبيرة محاكيا بها ما يصادفه من مشاهد حقيقية ، ومتتبعا كل مراحلها التي ابتدأت منذ لحظة خروج الاسد من القفص بعد ان اطلق سراحه من قبل الشخص المحتمي داخل قفص صغير فوق قفص الاسد اللوح (٥١ د) . وقد اوضح لنا النحات هذه العملية بثلاث مراحل انتقالية نحو الخصم وقد اجاد تسلسل هذا المشهد بكل دقة . في المرحلة الاولى يبدو الاسد منطلقا الى الخارج وقد تمكن النحات ابراز عضلات جسده من خلف الالواح الخشبية السميكة . اما المرحلة الثانية في هذا التسلسل فيبدو الاسد وقد طعن في ظهره بسهم ، وهو منطلق بسرعة نحو الملك ، وقد اجاد في تحريك عضلاته المتوترة تبعا لكل حالة وقد وقف

الملك مستعدا بتسديد سهم آخر من سهامه نحو فم الاسد .وقد استطاع النحات ان يبرز قوة التسديد هذه بدقة تنفيذه ومعرفته الكاملة بكل ما يفعله وما يريد انجازه . فلو سحبنا خطا وهميا من امتداد السهم لاتضحت لنا نباهة النحات ودقة ملاحظاته الاولى (٥١ ب) . وتبين المرحلة الثالثة اشتباك الملك العنيف مع الاسد وهذا فيه نوع من المبالغة الا انها كانت مقصودة وذلك لاعلاء قيمة عليا للملك .

يتأكد لنا من خلال هذه المنازلة ومتابعتنا لها بشكل مفصل ودقيق بأنها جرت مع اسد واحد فقط وليست ثلاثة اسود كما يعتقد المشاهد لاول وهلة ومما يؤكد ذلك هو .

١- وجود قفص واحد يتسع لاسد واحد فقط .
٢- موقع اصابة الاسد بالسهم في المرحلة الثانية من التسلسل هو نفس موقع الاصابة للاسد في المرحلة الثالثة .

قطع النحات الاشوري شوطا كبيرا في مجال النحت سبق اوانه بعشرات السنين .وكان ما توصل اليه هو نتيجة وعيه وادراكه وقوة ملاحظاته ومتابعته الفنية بشغف ورغبة .لذا نتجت عن ذلك اتجاهات جديدة مبنية على أسس صحيحة خاضعة ضمنيا للخواص الفنية المكتسبة والمستخلصة بوعي كامل من تراكمات الخبرة التي هضم بها كل ما استوعبه من مختلف الاتجاهات الفنية التي مرت عليه . لهذا الاعتبار تمثلت اكثر اعماله بالتكامل المقصود وقد برزت هذه في معالجته النبيهة في عملية ربط الكتل اللسوي (٥١ أ) والذي يبدو لاول وهلة بأنه ذو كتل مفككة أما في حالة التأمل والتحليل من قبل المشاهد يتبين بشكل مذهل امكانية النحات وعبقريته في كيفية توزيع الكتل التي أوحت للمشاهد بأنها ذات ترابط متصل . وذلك بخلق التناظر السليم في الموازنة المتمثلة بالكتلة الكبيرة المحصورة في زاوية الملك والكتل المماثلة لها في الحجم والثقل المتمثلة بالقفص

والاسد ، مما جعل حالة الترابط بانتقال حركة نظر المشاهد واحساسه عبر جميع كتل الموضوع باتجاه حركة الاسد التي اعطت ايحاء اكثر في وحدة الموضوع وتكامله من حيث البناء العام • فالفضاءات في هذه الحالة كان لها دور فعال في عملية الربط هذه التي اوحت بها حركة الاسد •

اما في الجانب الاخير من الحقل الاوسط من اللوح (٥١ب) فيمثل الملك آشور بانيبال وهو يمسك بذيل احد الاسود محاولا الافلات منه • الا اننا في هذا الموقف نرى مبالغة واضحة لا مبرر لها ، غير انها تستمد من المعتقدات التي كانت تسيطر على اعمال كثيرة سابقة وذلك لغرض ابراز قوة الملك الجسدية والروحية المتعلقة بالاله ،كما هو الحال في اعمال كلكامش الاسطورية وغيرها من الاعمال الاخرى • اما النص المصاحب الموجود اعلى الاسد والمتكون من اربعة أسطر اعطى تأكيدا ودليلا صريحا حول هذه النزعة الدينية لآشور بانيبال الذي يقول فيه " انا آشور بانيبال ، ملك العالم ، ملك آشور ، لقد كانت هيبتي الملكية للمسك بذيل الاسد وبامر من نينورتا ونيركال ،آلهي وسيدي حطمت جمجمته بفأسي "(١) اللوح (٥١ ب) ومن الجدير بالذكر انه كان مما يرمز الى قوة وسيطرة الملوك عبر العصور ان تظهر وهي تقاتل الاسود • خاصة في العصر الاشوري الحديث ،الذي كانت تمارس فيه تلك العملية ، سواء من فوق العربات او وجها لوجه • فهناك طبعات اختام اسطوانية ومنحوتات تصور الملوك بهذا الوضع ، وقد مورست هذه الاعمال بالذات في زمن آشور بانيبال بانواعها المختلفة •

اما الاسد الثاني في اللوح (٥١ ب) فنراه جالسا مرتكزا امام احد الخيالة فوق صهوة جواده وهو يلوي بنشاهته في الفضاء وتظهر على هذا الجواد حالة الانفعال والتقهقر المتمثلة بانتصاب آذانه واندفاع

---

(1) Stromenger,Eva.The art of Mesopotamia.1964, P. 452.

رأسه الى الخلف نوعا ما وتحدد فمه ومخرسه وحوضه الزائفة حيث اجاد النحات التعبير عن الانفعال الحقيقي للحصان . ونجد وخرية الملك خلفه حمل ثلاثة من الجنود والسائق المتجه نحو الامام باتجاه معاكس لاثنين من الحراس يقفون بشكل معاكس لاتجاه العربة وهم يراقبون الملك ويحملون رماحا في حالة التحفز كما في اللوح (٥١ هـ) .

بعد عمليات الصيد تلك تحمل هذه الاسود القتيلة الى مكان خاص بممارسة الطقوس الدينية الخاصة آنذاك والتي تعرفنا عليها في اللوح (٣٥) .

القتال بالسيف راجلا :

يصور النحات في اللوح (٥٢) الملك راجلا يقاتل اسدا هائجا وقد استخدم في هذه المنازلة طريقة الطعن بالسيف واتبع النحات في هذا النحت نفس اسلوب السرد الذى تكلمنا عنه سابقا ، حيث يصور فيها الحالات الانتقالية التي يتجه فيها الاسد بعد اطلاق سراحه من القفص صوب الملك من خلال الملاحظة نتعرف على ان الملك استخدم في بادئ الامر القوس الذى يمد واحد سهامه مغروسا في جبهة الاسد مما زاده هيجانا وشراسة اللوح (٥٢ أ) . ولا زال منطلقا بسرعة نحو الملك ، وقد بدت حالة الغضب والشدة بتوتر عضلات وأوردة وجهه وفي تكشيرة انيابه ، حيث كان للنحات دورا بليغا في اجادة هذا التعبير .

وقد ذكر بعض الباحثين أن في هذا القتال يرتدي الملك بيده قفازا من " جلد الماعز الواقية "⁽¹⁾ . الا أن في هذا اللوح يوجد كسر

(1) GLI, Assiri-La Scultura dal regrio di Ashurnasirpal II dal regno di Ashurbanipal Foro Roman Cria marga April 1950.P.114.

واضح وخاصة في القسم الذي يمثل اليد اليمنى . كما أن مثل هذا النوع من الاستعمال لم يرد في مجمل الالواح الاشورية لكن الذي نعرفه ، ان الملك كان يرتدي في كفه وساعده واقية من الجلد يستعملها اثناء رمي السهام ،وقد اشرنا الى مثل هذه الواقية في اللوح (٥٧ أ) وكان الملك يستخدمها لتحاشي خطر انزلاق السهم عند انطلاقه وهذه الحالة اكثر منطقية من احتمال القفاز المقصود في اللوح (٥٢) ،من الدلائل التي توضح ان الاسد في اللوح (٥٦) هو نفسه في اللوح (٥٢ أ) هي تلك العلامة الموجودة على شعر الاسد فوق الكتف الايسر مما تؤكد على ان الطريقة نفذت على نظام التسلسل التصويري . اتبع النحات في هذا النحت البارز التقليد المعهود وذلك بتمثيل الملك بحجم اكبر من الاشخاص الاخرين الا ان المبالغة في هذا الحجم لم تكن بالدرجة المؤثرة على التكوين العام للجسد البشري ولا حتى على القيمة الفنية . موضوع قتال الاسد وجها لوجه من قبل الانسان يتردد في الاختام الاسطوانية من العهد الاشوري الوسيط والحديث على حد سواء ، حيث ترينا تلك الاختام بطلا عاريا لمثل المقصود به كلكامش وهو يقاتل أسدا بهذه الطريقة اللوح (٥٣ أ) ويظهر ان مثل هذا الموضوع قد استمر على الاختام في العهد البابلي الحديث اللوح (٥٣ ب) كما انتقل الى اختام العهد الاخميني من المصادر العراقية اللوح (٥٣ ج) .ولا يخفى علينا ان قتال الاسد من قبل بطل اسطوري هو موضوع شائع في الاختام الاسطوانية من العهد الاكدي .

القتال بالرمح راجلا :

استعرضنا فيما سبق نوعين من السلاح في القتال الراجل ،وبطبيعة الحال يحتاج هذا القتال الى كثير من الجرأة والخبرة والمهارة . اما النوع الثالث من السلاح الذي استخدمه الملك في هذا النزال وفي هذا النوع من القتال هو الرمح كما يبدو في اللوح (٥٤) وبالرغم من فقدان معظم

هذا اللوح الا ان الحركة التعبيرية والتعويضية لن تفقد قيمتها الجمالية ويبدو هذا واضحا من خلال ما تبقى من هذا اللوح الذي تظهر فيه حركة اليد اليسرى وهي تمسك بالرمح من نهاية الوسط محاولا تمرير الرمح داخل جسد الاسد واظهار قوة الملك في القتال . وتبدو في حركة اليد اليسرى حسن وقوة الاداء للنحات في اعطاء حالة المنظور الفعلي وتعتبر وضعية اليد هذه من الاعمال المتميزة بالقدرة والمهارة وهي حسن الاداء الصعب في مثل هذا النوع من النحت وقد بدت اقرب ما تكون الى النحت المدور . واللوح (٥٤) منحوت على الطين وهو على اكثر احتمال نموذج النحات المصغر .

القتال بالسيف من فوق العربة :

اللوح (٥٥) منحوت على المرمر من قصر الملك آ ور بانيبال ـ المتحف البريطاني . يبدو في هذا اللوح عربة الصيد وقد استخدم الملك في هذه الطريقة اسلوب الطعن بالسيف من فوق العربة . ويبدو على الاسد الواثب الى العربة قد اصيب بسهم في جبهته حيث يظهر التوكيد للملك. أما الحارسين القائمين على حماية الملك فقد بدت عليهم حالة الاستعداد بتصويب رماحهم نحو الاسد بحركة متزامنة مع وثبة الاسد . اما سائق العربة فقد أخذ يحث الخيول على الاسراع ، مستدلا بذلك بحركة جسده المائلة الى الامام وشده على لجام الخيول . اعطى النحات حجما اكبر للملك بالنسبة للاشخاص الاخرين . الا ان هذه الحالة تطغى على حالة المنظور التي تبدو واضحة بتعاقب الاشخاص نحو العمق حيث تمكن بمهارة فائقة في تطبيق هذه النظرية بشكل ينم عن امكانية كبيرة في التمكن من المادة ومن التكوين الفني ، في الوقت الذي تكون فيه جميع السطوح بارتفاع واحد كما وان هذه الكتل اصبحت عبارة عن وحدة متكاملة ذات بناء متين مستقر وغير قلق .

الصيد من على صهوة الجواد بالرمح :

اللوح (٥٦ أ) في هذا المشهد استخدم الملك الرمح من على صهوة الحصان مستعينا بيد واحدة • ويدلنا ذلك على شجاعة الملك وامكانيته في التسديد والتصويب الدقيق في القتال •وهذا ما يؤكد قول جه تة نقيئة " بأنه خياله ماهرا وكذلك فارسا بارعا • وقد بدت علامات وجه الحصان بفتحة منخريه وعينيه الزائغتين اللتين تدلان على الرهبة والانفعال ، وكذلك توتر عضلات وجه الاسد ورجليه الاماميتين وبروز مخالبه التي تحكمت بحيوانه • بينما ترى الهدوء على وجه الملك يتضح ذلك في اعتدال قامته •وهذه نوعا ما بطبيعة الحال مبالغة مهما يكن لدى الملك من قوة ، لكن النحات رغم قوته في التعبير وتحرره من بعض القيود ، ونحو وجه الفكرى بقي مقيدا بهذه الاعتبارات التي سبقه بها النحاتون القدماء في تمثيل الملوك بالقوة والعظمة • يتكون اللوح (٥٦ أ) من حصانين يمتطي احدهما الملك ، اما الحصان الاخر فيبقى مربوطا معه للحالات الاضطرارية • ويظهر في هذا اللوح اسدين احدهما يهجم على الملك من الامام والاخر يهجم من الخلف على الحصان الثاني وقد أنشب مخالبه في فخذ الحصان • ومن الملاحظ ان هذه الحركة النادرة تظهر لاول مرة في الفن الرافدي والتي تبدو ارجله الاربعة في الهواء وغير مستقرة على الارض ما عدا بعض الاختام الاسطوانية التي نفذها النحات الاشوري في " العصر الاشوري الوسيط "(١) حيث ترينا بعض من الغزلان القافزة في الفضاء بدون ان تلمس أرجلها الارض • اما اسلوب التناظر لحركة الاسدين في اللوح (٥٦ أ) تذكرنا ايضا بفن الاختام الاسطوانية •

---

(1) Frankfort, Henri. The art and Archilecture of the ancient Orient London. 1963, P.76.

القتال بالسهام من فوق صهوة الجواد :

ننتقل الى مشهد آخر من مشاهد الصيد من على ظهر الخيول
وذلك باستعمال سهام القوس الموضح في اللوح (٥٧) المنحوت على
المرمر المتكون من خمسة خيول يتقدم الموكب الملك على حصانه منطلقا
بسرعة موجها قوسه نحو الفريسة . وهذا يوضح قابليته ومهارته على ركوب
الخيل والمقاتلة من فوق ظهورها . في هذا اتبع النحات نفس الاسلوب القديم
في ابراز الملك وما له علاقة به بحجم اكبر من الكتل الاخرى لمركزه وتميزه
ومكانته الاجتماعية وسطوته . فضلا عن شدة العناية بجمالية وجهه
وملابسه المزخرفة واهدية الحصان المزخرفة ايضا بتوزيع متناغم بين الوحدات
الزخرفية . وبما ان الخيول جميعها تقع على خط افقي واحد فقد اعطى
ايحاء كاملا بالعمق الذي يبدو واضحا من خلال الحصان الثاني الذي
يجاور الملك . اما الحصان الثالث فهو يبدو خلف الملك حاملا رمحه
وممسكا باليد نفسها لجام الحصان الاخر الخاص بالملك . ويظهر
الحصان بكامل زينته المعهودة وحجمه المميز عن الخيول الاخرى . اما
الحصان الاخير فيقف في اتجاه معاكس للملك ويمسك بلجامه احد الخدم
ملوحا بالسوط في الهواء ويبدو على الحصان حالة انفعال وتحفز وانتصاب
قامته مما يوضح لنا انه يقف امام احد الاسود . اما بالنسبة لمعالجة
توزيع الكتل فانه اتبع اسلوب التكرار المنفصل كما يبدو وانه لم يتحرر من
الاسلوب التقليدي . ان هذا اللوح لا يخلو من قيم جمالية وتعبيرية اضافت
واقعية في حركة كل عضلة من عضلات الحصان . حيث طغت هذه الخاصية
على التقشف الموجود في اللوح . اما في ما يخص الاسلوب الزخرفي المتكامل
فقد اعطى هيبة الملك وملامحه .

اللوح (٥٧ أ) تفصيل من اللوح (٥٧) وهذا يعتبر من الالواح
الفريدة في دقتها التي عالج النحات به مساحات واسعة بوحدات زخرفية

نباتيـة ذات بنـاء تماثلي ومحورت بايقـاع متجانس محسـوب حسـابا دقيقا فـي توزيـع هـذه الوحـدات ينم عن حس ابداعي تزييني اذ أن كل جزء منها يعبـر عن ذات الفنـان الباحـث عن الشكـل الامثـل لخلق الموازنة في هذا التوزيـع واعطـاء الصفـة الخصوصيـة للملك والتي ينفرد بهـا عن الاشخاص الاخريـن ومن الجـدير بالذكـر ان المطرزات الموجـودة على ثـوب الملك هي فـي الاساس من ابـداع اجـود صممي الازيـاء العامليـن ضمن البلاط وزخرفـة الالبسـة من عصـر آشوربانيبـال تبـدو وسطـوح متباينة ، حيث تظهر لنـا الوحـدات الزخرفيـة فيهـا كالازهـار والنجـوم وهي محمولة بشكـل بارز الا أن الاصرار والتقنيـة العاليـة كـان لهـا دورا كبيرا في تذليل صعوبات هـذا النقش الدقيـق على الرخـام وامكانيته في تطويـع هذه المادة كما نستطيع مـن خـلال هذا الاسلوب ان نحـدد حجـم الالـة المستخدمة في مثل هـذه التكوينـات الدقيقـة التي اصبحت بها هـذه المنحوتة ذات طابع تصميمـي تشكيلـي وتكويـن حيـوي تنبض فيـه الحيـاة من خـلال التعبير على وجـه الحصـان وحدقـة عينـه الواسعـة وحركة الملك المعبر تعبيرا صادقا يشعـر المشاهـد عندمـا ينظـر اليه وجهـه بأنـه مشـلا بالجمـود . لكن عنـد التحليـل لهـذه الحالـة يستنتـج أن في جمـود هذه الحركة تتجلى محاولـة التركيـز الدقيق من قبـله في التسديد والتصويـب . اما الشرائط المزخرفـة والمتقاطعـة على يـده اليمنى فهـي عبارة عن واقيـة جلديـة لحماية يـده من انزلاق السهـم . واللون باطنـه يكـون قد اكتسـب طابعا تصميميا زخرفيا .

اللوح (٥٨) منحـوتة على المرمـر من قصر الملك آشوربانيبال ـ المتحف البريطاني ـ لنـدن (حـاليا) .

يتكـون هذا اللوح من ثمانيـة أسـود مهاجـمة ومحتضرة وقتيلة مـلأت ميـدان الصيـد الذي يجـول فيه الملك منطلقا بحريته التي يرتقيها مع اثنيـن من حراسـه وسائق العربـة . انطلق النحـات في هـذه الفترة ليعبر عن تفهمه

العميق لتاريخ الحيواني والتعبير الواقعي متمثلا في شكل اسد وضمن كل حالة من الحالات التي صاحبت هذه الاسود محللا ومفسرا المعاناة الحقيقية الداخلية لذات الحيوان بسبب سهام الملك حيث اضفى بذلك طابعا جديدا ذا حيوية ليخرج به من الجمود الذي اكتنف اعمال النحاتين السابقين لهم . وقد حقق بذلك طاقاته الابداعية من خلال تلك الغافذ المتمثلة في صورة كل اسد حيث يكون لكل منها دراسة خاصة منفردة لما تتضمنه من قوة في التعبير الواقعي والحركة والتشريح وتوزيع الكتل .

التقاتل بالرمح من فوق العربة :

يظهر الملك في اللوح (٥٨ أ) وهو يتدرب على القتال بواسطة الرمح محاولا غرز هذا السلاح في رقبة الاسد الواثب الى العربة ، وقد امسك بأنيابه عجلة العربة وهذه الظاهرة هي غريزة اكثر الحيوانات ، حيث تتجه صوب كل شيء متحرك ، وتتهيج لهذه الحركة ، ويدل على هذا الاسد الهيجان الفعلي والدراسة التي اظهرها النحات بذكائه معبرة عن الالم جراء الجراح التي اصابته من أثر السهمين اللذين غرزا احدهما في جبهة الرجل اليمنى والاخر في ظهره ، تجسدت حالته في هيئة عضلاته المتوترة التي صب فيها النحات حسا غريبا كما في اللوح (٥٨ أ) . وقد كان لانحناء الملك ومرونته في الحركة أثرا كبيرا في اعطاء الحركة واقعيتها متحديا بذلك عن جمود الحركة " وقد ابرز الفنان اهمية شخصية الملك وعظمته وشجاعته في مواضيع صيد الاسود من خلال تعبيره لجسم الملك حيث اظهره اكثر قوة وبطشا من باقي الاشخاص " (١) ، وقد ابتعد النحات عن تكرار الحركة في جميع هذه الحيوانات . وبهذا ظهرت

---

(١) جودي ، محمد حسين ، تأريخ الفن في العراق القديم مطبعة النجمان ، النجف الاشرف ، ١٩٧٤ ، ص ١٨٤ ، ص ٥١ .

حركاتهما جميعا متغايرة من حيوان لاخر • ومن الامثلة التي ابدع فيها النحات هو الاسد في اللوح (٥٨ أ) الذي يبرز بوجهه من الامام حيث اجاد ذلك في التعبير الحقيقي عن الهيئة العامة لوجه الاسد • تبعد و لاول وهلة بأن تصوير الوجه من الامام لهذا الاسد هو التصوير الفريد في الفن الاشوري الا ان هذه الحركة سبقها الواح اخرى جسامة مواجهة للمشاهد كما في اللوح (٢١ ب) من عهد سرجون الثاني واللوح (٢١ أ) الذي يمثل الملك آشوربانيبال يحمل على رأسه سلة المعمار وهو يشارك في اعادة بناء معبد ايساجيلا في بابل (١) فصوره من الامام على شكل مسلة • وقد انعكس تأثير هذا الاسلوب على الفن الاخميني اللوح (٥ د) • ولو امعنا النظر في كل الكتل الموجودة داخل الصورة في اللوح (٥٨ أ) لانتابتنا حالة من الاعجاب الشديد لما اجاده النحات في التطبيق الفعلي والمميز لنظرية المنظور والتي كما قلنا سابقا بأنها من اصعب الحالات التي يواجهها في النحت البارز القليل الارتفاع وخاصة في محاولته ابراز حالة المنظور في المساحة التي تساوي فيها البروز لجميع الاشكال • ومع هذا التطور والنضوج الفكري والاستيعاب الكامل لخصائص الفن فهو لم يتخلص من الاسلوب التقليدي لهيئة الحصان في النحت الاشوري •

اللوح (٥٨ ب) يعبر عن اللبوة الجريحة التي اصبحت في حالة ذات مغزى انساني بتصويرها الخارق والمؤثر في الاعماق البشرية وانطلق النحات عبر عواطفه مفجرا طاقاته في كل عضلة من عضلات اللبوة المحتضرة والتي آلت على نفسها الا تستسلم • بل قاومت الاسود في هذه الدراما العنيفة المتناثرة في ميدان الموت • وقد ابدع النحات في كل شيء • ليس في صورة اللبوة فقط وانما في جميع الاسود المهاجمة والمحتضرة والقتيلة

Welsh.M,A.Atlas of Mesopotamia, 1963,P.28.

وابدع كذلك في ابراز مشاعر وحس المشاهد واكتمال عواطفه نحو تلك الاسود دون الملك المتمثل بجسارته وسطوته .

ينساب المشاهد تدريجيا الى اعماق اللبوة وفي ارذلها الامها عبر خطوطها الانسيابية المعبرة تعبيرا صادقا عن المعاناة الحقيقية جراء الالام التي احدثتها سهام الملك وكتلها العضلية المتوترة المدروسة دراسة متقنة لتمكن قاعدة اساسية بتآلفها مع حركة جسد اللبوة في خلق العلاقة الحميمية بين الشكل والمضمون الذي عبر عنه النحات بتعاطفه الوجداني باحثا عن الحقيقة في ما وراء السطوح ليتوصل بأعماق حسه الى ما خلفته هذه السهام الثلاثة التي غرزت في ظهرها . ليس هذا فقط ما اراد النحات ان يعرفنا عليه ، وانما هناك حالة أخرى توازي هذه القراءات الدقيقة ان لم نقل اكثر منها قوة ، فلو امعنا النظر في هذه السهام الثلاثة وبالذات في السهم الثاني ، واجرينا تحليلا علميا خاصا بالعلوم الطبية ، لتبينت لنا مدارك النحات الواسعة ونضوجه الفكري ودراساته ومتابعاته المستفيضة والمستلهمة من واقعه وخاصة عندما بدأ بتفسير حالة الشلل التي اصابت اللبوة والعوامل المسببة لذلك ، نتوصل الى ان السهم الثاني هو السبب الاساسي في شلل الجزء الخلفي من اللبوة وذلك لاختراقه العمود الفقري ومروره بالنخاع الشوكي واختراق جسدها وخروجه من بطنها . نستشف من هذا ان النحات الاشوري كان يعرف جيدا بأن الاصابة في هذه المنطقة تؤدي الى تعطيل الجزء الخلفي عن الحركة . بالرغم من المبالغة في جعل السهم يخترق هذه العظام الا ان هذه الحالة كانت قد تبلورت في خيال الفنان ، حيث افلح في تجسيدها بواقعية علمية بحتة . لذا كان هذا التعبير صادقا والمعرفة صائبة لدى النحات الذي ابدع في ابراز طاقاته الابتكارية في الوصول الى غايته المنشودة وبحرية مطلقة . وبالرغم من تلك الجراح ، فقد اعطى النحات اللبوة قوة حياتية تقاوم بها مصيرها المحتوم ، حيث انتصبت بنصفها الاعلى ورأسها الشامخ على قدميها

الامامتيين تجسر خلفهما قوائمهما الخلفية الدالة على الحركة تماما ٠ ومما لا شك فيه ان النحات الآشوري قد فطن الى هذه الحالة من خلال اصابة بعض الجنود الاشوريين بنفس هذه الحالة في حروبهم الكثيرة ٠

لقد ركزت العديد من المصادر على ان احسن ما موجود من التعابير في الواح صيد الاسود هو التعبير الذي ظهر على اللبوة الجريحة ٠ ونحن لا ننكر قدرة الفنان الاشوري في هذا المصوغ في اظهار هذه اللبوة بما يتماشى وآلمها وتضررها من الجروح التي حصلت نتيجة اصابات السهام ٠ وما بقي لديها من الحياة في مقدمة جسدها ومنها الرأس الذي يرتفع الى الاعلى بشكل يناشد المشاهد بان الحياة لدى اللبوة هي دقائق وثوان لا اكثر ٠ فهذا تعبير نبيل عما احس به النحات عن عذاب تلك اللبوة ليحدث من هذا التعبير تحفيزا عاطفيا لدى المشاهد فالحالة المأساوية التي توصل اليها الفنان الاشوري بذكائه والحالة المنبعثة من كيانه وذاته ، هو انه كان يعرف بمداركه الحسية الداخلية اقرب ما يكون الى قول (رينيه ويج) استاذ سايكولوجية الفنون التشكيلية في الكوليج دي فرانس ٠ " ليس الفن لهوا او مجرد ترف مهما يكن هذا الترف رفيعا ، بل الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس الانسانية في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط بها فاذا صح القول الا فن بلا انسان فينبغي القول كذلك الا انسان بلا فن "(١) ٠

بالرغم مما ذكر عن اللبوة المحتضرة ، فان التركيز على موضوع هذه اللبوة في الفن الاشوري الذي نشاهده في اغلب الكتب التي تعالج موضوع الفن ، فاننا وبلا شك ، نؤكد على وجود انواع من التعبيرات القوية في موضوع صيد الاسود وصيد الحيوانات الاخرى قد يضاهي او يفوق ما هو

---

(١) اسماعيل عز الدين ، الفن والانسان دار القلم ـ بيروت ـ لبنان ١٩٧٤ ، ص ٥٥ ، ط١ ٠

موجود من التعبير في اللبوة الجريحة . فلا يخفى علينا من ان الفنان الذي عبر عن اللبوة الجريحة هو نفسه الذي عمل اعمالا اخرى للصيد مماثلة في القوة والتعبير والتكوين والابداع كالاسد الذي يزمجر على موخرته وينزف دما من فمه جراء الجراح التي احدثتها السهام الثلاث كما في اللوح (٥٨ د) الذي عبر به النحات عن ألم النزف بحركة انحناء الخارجي للبدن ، وانفصال الكلاب الرهيب ، والتعبيرات الدقيقة والموثرة في صيد الحمير الوحشية ، والغزلان . وكذلك حركات بعض الاسود التي فارقت الحياة وكأنها كتل صماء وكذلك بقية حركات وتعابير الاسود المطعونة والتي تنزف دما .

هذا ومن الجدير بالذكر الى ان المرء قد يظن ان اللبوة الجريحة هي قطعة منفردة ومنفصلة عن أي موضوع من مواضيع الصيد التي نفذها النحات الاشوري ، ولكنها في الواقع هي احدى اللبوات المستهدفة من قبل الملك مع مجموعة أخرى من الاسود واللبوات التي اصطادها الملك حيث يضمهم موضوع واحد ولو جد اري واحد اللوح (٥٨) . فتبقى اللبوة الجريحة ويبقى الفن الاشوري الصورة الحقيقية الناطقة عن روح العصر ويبقى الفن فخرا لحضارة وادي الرافدين الذي يتحدث عن الاصالة والمجد العريق ، ويبقى فن نحت الحيوانات هو الاقوى من حيث التعبير الواقعي واكثر حيوية ودقة واكمالا في التشريح . فكل قطعة جديرة بالملاحظة والتأمل والتحليل تجعلنا بعدها نتعمق في فهم الفن الاشوري فهما واقعيا حسيا وليس وهما وخيالا .

لقد اكد النحات على مهارته وخياله الخصب وذلك من خلال الوضعيات المختلفة للاسود المصابة بالسهام ، وقد بدأت حركتها بعد انقطاع نزف الدم لتصبح بذلك جثة هامدة ، الا ان النحات لا يزال ملتزما حتى بعد موتها بابراز عضلات الجسد واعطاء قيمتها الحقيقية

باستثناء حالة التعبير على الوجوه حيث استطاع باستخدامه الدقيق من التمييز بين الاسود في حالة الهيجان التي تبدو فيها عضلات وأوردة الوجه متوترة كما في اللوح (٥٧ أ ، ب ، د) وبين التعبير المرتسم على وجوه الاسود القتيلة التي ارتخت فيهما جميع عضلات وجهها واطلقت عيونها وأصبحت مجرد سحنات ذات تعبير عن الموت كما في اللوح (٥٧ جـ ، هـ ، و) ويظهر في بداية اللوح (٥٧) اثنان من الخيالة احدهم يلوح بسوط في الفضاء مثيرا حالة الارتباك لدى الاسود في مرابضها . أما المعالجات الفضائية التي قام بها النحات ، فهي انجاز حقيقي في التعبير عن استغلال الفراغ ، بتحريكه من خلال توزيع الاسود حيث وظف الكتل الفراغية لاجل خلق حالة فنية متكاملة مع الكتل الاخرى ، وجعل من هذا الفراغ بتوزيعه مع باقي الكتل فراغا متحركا يعمل على ربط جميع هذه الكتل ، ومما يدل على تفهمه العميق لجمالية الفراغ وكيفية استغلاله ، قام بابراز هذه القيمة من خلال وضعه أسدا ميتا في الفراغ الحاصل تحت الحصان الذي كان له تأثير سلبي على الناحية الفنية كما في اللوح (٥٨) .

القتال بالقوس من فوق العربة :

ومن المشاهد الاخرى لصيد الاسود التي قام بها الملك آشوربانيبال والذي نفذ على لوح منحوت على المرمر وقد عثر عليه في قصر هذا الملك يبلغ ارتفاعه (١,٦٠ م) المتحف البريطاني ـ لندن اللوح (٥٩) يشتمل على ثمانية من الاسود المهاجمة والمحتضرة والقتيلة . اتبع النحات في هذا اللوح نفس الاسلوب الذي انجز به اللوح (٥٨) من حيث استغلال الفراغ بتوزيع مكوناته الفنية ومن حيث نفس الطابع التراجيدي الا ان ما يميز اللوحين هو عدم وجود حركتين متشابهتين في جميع مكونات اللوحين . وكذلك اختلاف موقع الخيالة . كما نلاحظ في اللوح (٥٩) صفين من الحراس .

هنا لعلى الجهة اليمنى ، يضم الحقل الاول اثنان من الخيالة منطلقين باتجاه الملك وقد اتبع نظام التماثل والتكرار المنفصل في كلا الفارسين وجوادييهما كالذي شاهدناه في اللوح (٥٨) . يوضح الحقل الثاني عطية اطلاق الاسد من القفص ، اما الحقل الكبير فهو يعبر عن ميدان الصيد الذى تبدو الاسود واللبوات متناثرة بين مهاجمة ومحتضرة وقتيلة . وقد عبر النحات بشكل واضح عن العمق بكل ما يحويه من معان لعطى بها ايحاءا كاملا حول مساحة الميدان الذى جرت فيه هذه الحملة وذلك من خلال الفارس الذى يبدو وبعيدا في اعلى اللوح .

ادرك النحات في اللوح (٥٩أ) قيمة الكتلة والصيغ التي تعمل على استقرارها وتوازنها . حيث نلاحظ في هذا اللوح التوازن والاستقرار المتمثل بالتكوين الهرمي ، كما موضح ذلك في اللوح (٥٩) . اما اللوح (٥٩ب) فهو يعبر عن قيام حراس الملك بحركة متزامنة اجساد استخدامها النحات بتوجيه رماحهم نحو الاسد الواثب الى العربة وكلا الحركات تعبر عن عمق النحات للحركة وجدتها .

نلمس في الالواح (٥٨ ، ٥٩) التبرير المنطقي للتحليل الذى توصلت اليه من خلال توظيف النحات للخط الذى سعى الى استخدامه كصيغ رئيسة له اهميته المطية في التكوين الذى استقرت جميع المكونات الفنية عليه كل على انفراد في هذين اللوحين وذلك في اعطائه من خلال الخط رمزا للارض . مما يؤكد هذا التحليل هو عدم وجوده تحت الاسد الواثب على العربة . من هذا نستدل على انه قد استفاد من الالواح الفنية التي سبقت عهده كاللوح (١٨أ ، ب) وحتى من عهده كالواح صيد الحمر الوحشية والغزلان وتظهر التكوينات في هذه الالواح كأنها سابحة في الفضاء . لذا انتبه الى هذه الحالة وقوم بها عطه .

ان ما يميز اللوح (٥٩) هو تلك اللبوة التي اندفعت بجسدها الى الامام لتنقذ من أثر السهام متدحرجة بحركة غريبة ذات تسجيل رائع ومثير . اما بالنسبة لمعالجة الفراغ فقد كان ذا تأثير كبير على جمالية اللوح وتوازنه وذلك من خلال توزيع الكتل بشكل صائب ونستطيع ملاحظة ذلك بدقة من خلال استغلال الفراغ الموجود تحت الحصان مباشرة والفراغ الموجود تحت الاسد الواثب الى الفريسة باللبوة المتدحرجة .والتي تبدو فيها حالة الارتخاء والعجز عن الحركة قد أخذت تدب فيها تدريجيا في حركة ارجلها الامامية . اللوح (٥٩ جـ) وهذه لا تقل قيمة من حيث التعبير عن اللوح (٥٨ ب) .

استطاع النحات في اللوح (٥٩ هـ) ان يجسد البعد الثالث بامكانياته واساليبه الجديدة وتقنياته العالية التي تميز بها عن جميع اعمال الفن الرافدى في كيفية معالجة السطوح في النحت البارز القليل الارتفاع . كما انه استطاع من خلال هذا الارتفاع القليل الذى كون به تشكيلاته الفنية ،ان ينفذ من خلاله بعبقرية فذة على تطبيق نظرية المنظور وبأمكانية عالية وحس فني عميق . هذا فضلا عن الحيوية والقوة بالكتل العضلية في ايدى الملك والاشخاص الاخرين التي تبدو بحركات متغايرة جعلت من اللوح (٥٩و) ذا حركة ديناميكية مرتبطة ارتباطا حيا مع المضمون وتعبر هذه الكتل المتراصة عن حس عميق بجمالية التكوين من حيث اتحاد الكتل ومن حيث التأكيد على الحركة دون التكرار والجمود .

كان للملك آشور بانيبال على ما يبدو ولع شديد في صيد الاسود لذا فقد عثر على عدة مشاهد منحوتة على المرمر في قصر هذا الملك التي توضح عمليات صيده ومختلف الاسلحة كما قلنا وتعرفنا على ذلك سابقا وفضلا عما ذكرناه فان اللوح (٦٠) تبدو وعملية صيد أخرى للملك في عربته ونرى في اسلوب هذا اللوح تقاربا كبيرا في الخصائص الفنية التي تضمنها هذا اللوح وبين الالواح التي

تحدثنا عنهما سابقا وفي عملية توزيع الكتل الفنية باستثناء تغاير حركة اللبوة التي انتفضت على قوائمها الخلفية من أثر السهم الذى اصابها في رقبتها ،أنها بحركتها هذه وحركة الاسد المقتول خلف العربة الذى ادار برأسه الى الخلف والاسود التي تطارد العربة يكون النحات الاشوري قد اخذ ابعادا أخرى في عملية التطور الحسي والابداعي الفني والتشكيلي على اساس خلق بناء فني متكامل متجسد في كل جزء من جزيئات مكوناته الفنية ،فالحركة الغير متكررة كانت سمة النحات في عمله •

تبدو في الحقل الاول من هذا اللوح حركة الملك التي لم نألفها في الواح سابقة وحركة هذه والاسود قد تجاوز بهما عهدهده •
اللوح (٦١) المحفوظ على الموجود من قصر الملك آشور بانيبال (المتحف البريطاني) وقد فقد الجزء الاكبر من هذا اللوح الا ان ما تبقى منه يمثل اسدا حبيسا قبل اطلاق سراحه،وقد عبرت عضلاته المتوترة عن حالة الهيجان التي تبدو واضحة من خلال القضبان الخشبية

اما اللوح (٦٢) فهوتفصيل من الواح الصيد وقد اجاد النحات التعبير الواقعي عن حالة الاحتضار متمثلة باسد اخترقت جسده اربعة سهام من الامام والخلف وهو ينزف بغزارة من جروحه التي جعلته يتباطأ في سيره ولا يقوى على المقاومة ،وقد عبرعن هذا الاحتضار من خلال حركة الرجل اليسرى الخلفية واليمنى الامامية فضلا عن النزيف الحاد من فمه في حين انه لا زال محتفظا بشيء من القوة التي بدت على توتر عضلات وجهه بتعبير دقيق •

بعد انتهاء الملك من قتل الاسود المتواجدة امامه ترفع هذه الاسود بعد موتها من قبل الخدم من الميدان كما في اللوح (٦٣ أ ،ب) وتجلب الى مكان خاص معد لغرض ممارسة الطقوس الدينية عليها وتجرى هذه المراسيم الطقسية بالطريقة التي تعرفنا عليها في اللوح (٣٥) •

صيد الاسود بالقوس من فوق ظهر السفينة :

لم يقتصر موضوع صيد الاسود بالشكل الذي تم شرحه في بحثنا هذا فقد اعطتنا منحوتات آشوربانيبال موضوعا لم نألفه في كل تاريخ الفن الرافدي ، وهو موضوع لصيد الاسود من فوق سفينة سابحة في مياه دجلة ، ومن هنا يتضح لنا شغف الملك وولعه الشديد في قضاء بعض اوقاته يطارد فيها الاسود ومقاتلتها وجها لوجه هذا من جهة ومن جهة أخرى فأن هذه الممارسة وبلا شك ، كانت وكما قلنا افضل وسيلة للتدريب على انواع السلاح بمختلف الوسائط واللوح (٦٤ أ) يوضح عملية مطاردتها واسلوب محاصرتها باتجاه النهر حيث تطارد من الساحلين الايمن والايسر للنهر من قبل الخدم وكلاب الصيد ، وبهذا لم يكن لها منفذ غير القاء نفسها في النهر وهنا تلاقي مصيرها المحتوم بواسطة سهام الملك وكما هو واضح في اللوح (٦٤ أ) الذي اوضح فيه النحات عملية قتل الاسود بواسطة السهم بعد ان القت بنفسها في النهر ، وقد هاجم احدها الملك بوثوبه على السفينة وهنا اراد النحات ان يظهر قوة الاسد وعضلاته المتوترة وتفصيله الدقيق بكامل هيئته دون غمر جزء منه في الماء . وهذا على خلاف مما جاء به الفن المصري الذي أعطى صفة الجسم المغمور في الماء ، وكما هو واضح في " نقش احد جدران مقبرة (تي في صقارة) من النصف الثاني من الاسرة الخامسة "[1] في مصر كما في اللوح (٦٤ ب) . الا أن النحات الاشوري كان يحاول دائما اظهار الجسم على هيئته العامة دون اللجوء الى حجب أي جزء منه . ولهذا الاعتبار فقد انتفت حالات الخطوط التي كان يميها النحات في كثير من الاعمال لاتباعه والتزامه بهذا

---

(١) شكري ، محمد انور . الفن المصري القديم منذ اقدم العصور حتى نهاية الدولة القديمة . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر . الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ص١٢٢ .

الاعتبار . الا اننا من جانب آخر وهو الاقل اهمية نلاحظ انه يوكد على تفهمه تلك الحالة وذلك من خلال غمره روؤس جميع المجاذيف في الماء .

نلاحظ احد الاسود المقتولة بسهمين من سهام الملك وقد علق من رجليه في نهاية السفينة ، حيث يمكن لنا هذا التصوير من خلال التحليل الدقيق قوة الملاحظة والدراسة الدقيقة لحركة كل عضلة التي تبدو واضحة في تكور ظهره وتحدب بطنه المتوافقين تماما مع عمومية الحركة ، وارتخاء رأسه وذيله كما يبدو وانهما متهدليين الى الاسفل . وتعتبر تلك الحركة القمة في الابداع والتصور والملاحظة الدقيقة التي ضاهى بهما الفن العالمي المعاصر باحساسه الجمالي ، وصيد الاسود من فوق السفينة يضيف لنا موضوعا آخر من مواضيع طرق صيدها ويعطينا بكل وضوح شغف الملك بالصيد ومطاردة الاسود والبطش بها حيث كانت في الغالب تقطن في الاحراش المحاذية للنهر ، وكما قلنا سابقا على حد قول آشور بانيبال ، بأنها اصبحت لكثرتها تهدد المزارعين القاطنين في المنطقة من الشعب الاشوري .

ب – مواضيع أخرى:

ولم تقتصر اعمال النحات الاشوري في عهد هذا الملك على تصوير الحيوانات الوحشية التي سعى الملك آشور بانيبال الى اصطيادها فقط . وانما كان له مجالات اخرى غير الصيد برع وكماداته في تصويرها وتتمثل بالحيوانات الاليفة ، وهذه المحاولات جديرة بالاهتمام والمتابعة والدراسة التحليلية الجدية لما امتازت به من قوة في التعبير والاداء من حيث الحركة والتشريح وتناسق التكوين وتوازنه في جميع هذه الحيوانات . وتتمثل هذه المحاولات بالابقار والعجول المساقة كغنائم من المدن التي اخضعوها

وقد تفنن النحات الاشوري في تنويع حركة تلك العجول مما يؤكد عشقه لهذا النوع من الحيوانات وقدرته في اجادة تصويرها باعطائها الصفة الجمالية الحقيقية التي تتصف بها برشاقة خطوطها وانسيابيتها ودقة تشريحها وليونة اجسادها التي اضفت عليها جمالية خارقة .

يعتبر فن النحت الاشوري في عهد آشوربانيبال المرتبة العليا في فن النحت الرافدي قاطبة ، وهو استمرار للتطور الذي حصل في عهد سنحاريب واسرحدون مما يعزز استمرارية المدرسة الفنية الاشورية ، فاللوحان (٦٥ ب ،ج) يمثلان ابقارا وثيران . الاول ثورا يجر عربة محملة بالغنائم والثاني يتكون من ثلاثة عجول وعجل آخر صغير . وكلا اللوحين مأخوذ من اللوح (١٢أ ، ب) اللذين يعرضان لنا الاسرى والغنائم التي قيدت الى نينوى من بابل ،والتي أنحدرت على يد الملك سنحاريب ، وكلا اللوحين هما من جدارية واحدة . عثر عليها في قصر سنحاريب في نينوى .وهناك الواح أخرى لفترة هذا الملك اتمثل اسرى وغنائم مساقة من المدن التي احتلها هذا الملك . ومن ضمن هذه الغنائم عجول ايضا اعطت للوح جمالية وحركة مستفيضة بالحس الفني كما في اللوح (٦٦أ ،ب ،ج ،د ،ه، و) . ونستطيع ان نتحسس بشكل دقيق التعبير الحر الجوي من خلال الحركات الواقعية المشبعة بالحيوية والعذوبة التي تثير عواطف المشاهد والاحساس والتمتع في تنقل نظره بين هذه الحركات الايقاعية مندمجا بكل ذاته مع كل جزء من هذه العجول المثيرة للتتبع والتحليل والتأمل ومعقبا بانبهار حركة رأس العجول التي تختلف من حيوان الى آخر كأنما تتحرك وفق نغم موسيقي عذب .

اما اللوح (٦٥أ) فهو تفصيل من اللوح (٩ ب) الذي يوضح عملية سوق الغنائم والاسرى من مدينة دي شاري العيلامية المارة الذكر الى مدينة نينوى . وقد نفذ هذا اللوح في عهد آشوربانيبال ، حيث تتمثل

في هذا اللوح دقة التشريح ورشاقة الخطوط وليونة الاجساد المتوازنة بكتلها العضلية المدروسة دراسة متقنة . بالرغم من نمطية حركة الارجل فقد استطاع ان يحرر نفسه من هذا من خلال حركة رأس البقرة ذات القرن المعقوف الى الامام المغايرة لحركة رأس العجل .

اللوح (٦٥ د) فهو جزء من اللوح (٩ أ) وهذا اللوح واللوح (٩ ب) هما من جدارية واحدة من زمن الملك آشور بانيبال ففي اللوح (٦٥ د) نقف عند الحدود القصوى للابداع والعبقرية التي اكتملت بها كل مقومات العمل الفني وهذا الحدث هو الطفرة النوعية التي حصل عليها الفن الرافدي عبر تأريخ فنه الطويل . هذا ومما لا شك فيه ان اعمال هذه الفترة تعد من المعجزات الفنية التي تدخل ضمن مواصفات الفن العالمي . محسوبة بخصائصها الفنية الموضوعية وبشموخها على اعلى المراتب والمستويات التي وصلت اليها الفنون العالمية . يتضح ذلك في اللمسات الحرة والجريئة المشبعة بالحيوية والنضوج الفني اللوح (٦٥ د) والتي لم يألفها الفن الرافدي عبر مسيرته الطويلة فقد امتاز هذا اللوح بالحركات المغايرة والمعبرة والمتحررة من التكرار حيث اعطى بحالة التغاير هذه ايحاء كاملا بقطيع هائل من العجول . وكأنها تتحرك امام المشاهد لحيويتها واجادة تنفيذها في حين ان مجموع العجول خمسة فقط مع اثنين من صغارها . وهذا الانفتاح نحو اسلوب جديد لم نألفه الا في زمن سنحاريب وآشور بانيبال الذى تحرر نهائيا من نمطية الحركة المعهودة سابقا وقد لمسنا هذه البادرة الرافدية تتكرر بعد اكثر من اثنى عشر قرنا في بلاد الرافدين عند رسوم الفنان يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي وبالذات في لوحته التي تمثل قطيع من الابل [1] . عبر

---

(١) اتنغهاوزن . د . عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي (مترجم) . فن التصوير عند العرب وزارة الاعلام ـ بغداد ـ مديرية الثقافة العامة ، مطبعة الاديب ـ بغداد ، ١٩٧٣ ، سلسلة ٢٣ .

النحات في اللوح (٦٥ د) من فلسفة فنية خاصة متجسدة في حركة ارجل ورؤوس المجول التي تحاكي انطباعا للمشاهد كأنه ايقاع نغمي ينتقل على سلم موسيقي كالذي ينتهي بتقفلة • وهذه التقفلة هي ما عبرت عنه حركة رأس المجل الاخير في الجهة اليمنى • وبهذا يكون النحات الاشوري قد سجل لمسة فنية والتفاتة رائعة في الحس الجمالي والابداعي في عملية الشد الموضوعي التي جاءت جميع كتله متراصة • وقد استحوذ على المشاهد في هذا وجعله يكون نفسا مع العمل دون ان يخرج من الموضوع قبل رؤية جميع اجزاء هذه المجول فقد جعل الفنان نظر المشاهد ينتقل عبر خطوط هذه المجول بشكل دائري متنقلا مع حركة رأس المجول وبهذا تكون حركة المجل الاخير محسوبة حسابا فنيا من قبل النحات • فبحيوية الاجسام هذه وتوازن ايقاعها وانسجامه •يحق لنا ان نضع هذه الاعمال في اعلى مراتب الرقي والتقدم بين الاعمال الخالدة وان نطلق على هذا النحات بالفنان العبقري المبدع •

من خلال هذا التحليل لمسنا ان جميع اعمال النحات الاشوري في هذه الفترة خاصة • اتسمت بالحركة الغير معهودة في جميع اعمال الفن الرافدي واننا قلما نلمس حركتين متشابهتين سواء في اللوح الواحد او في مجموع الالواح • وبهذا نستطيع ان نقول عنه بأنه عاشق للحركة الواقعية التي تبعث روحا جمالية مثيرة • اما من حيث استغلال الفضاء في هذا اللوح وسيطرته عليه والتغلب على جموده • فقد جعل منه كتلة لها خصوصيتها الجمالية المترابطة ارتباطا وثيقا مع الكتل الفنية الاخرى فترى الفضاءات المتحركة فصلا بين اقدام المجول وعملية استغلال الفضاء اعلى المجول بحركة ذكية وطبيعية واقعية تبعث على التأمل والتحليل في اعجاز قدرة هذا الفنان بحساباته الدقيقة في الفضاءات المحيطة بكل كل موضوع لذا نراه ها قد استغل حركة طريفة ذيل احد المجول مرتفعة الى الاعلى مسيطرا به على هذا الفضاء

الواسع • بالاضافة الى هذا فقد استطاع النحات ان يميز بين البقرة والثور اللوح (٦٥ و) وذلك من خلال :

١ـ تكور رأس الثور •
استطالة رأس البقرة •

٢ـ اتصاف الثور بالرقبة القصيرة •
واتصاف البقرة بالرقبة الطويلة •

٣ـ ابراز عضو الثور بشكل واضح •
وتصوير اضرع البقرة العملاقة •

الفصل الخامس

الاستنتاجات والتوصيات

الفصل الخامس

الاستنتاجات والتوصيات

بعد أن تناولنا الالواح النحت البارز بشكل مفصل والعناصر الاساسية للعمل الفني خاصة ،وتعرفنا من خلال هذه الالواح على النحت الاشوري في فترة الملك آشوربانيبال . تم التوصل الى الاستنتاجات التالية :

١ـ اقتصرت الالواح الجدارية بهذه الغزارة وبهذه الاحجام الكبيرة على مادة المرمر المتوفر محليا . وقد كان يستخرج من مقالعه بكميات كبيرة ويقطع حسب الاحجام . وقد عثر على هذه المقالع في منطقة (بلطاى) اسكي موصل حاليا التي كانت تعتبر من أهم المقالع في ذلك الوقت . والسبب الاساسي في استخدام هذا النوع من الحجر هو :

أـ وفرة هذه المادة القريبة من سطح الارض وسهولة استخراجها .

بـ سهولة الحفر على هذه المادة لعدم صلابتها بالشكل الذى يتعذر العمل عليها بآلات بسيطة .

هذا ومن الممكن الاستفادة من هذه المادة في الدراسات الاكاديمية ذات الاختصاص .

٢ـ اتبعت اساليب علمية في ربط وتثبيت ورصف هذه الالواح على الجدران ،بعد جلبها من مقالعها على شكل الواح باحجام واحدة ، وتنظف بشكل مهد أى خارج القاعة . ترصف على الجدران داخل القاعة

ومن ثم تربط واحدة بالاخرى باحكام بواسطة مادة الرصاص السريعة التصلب من الزاويا العليا للوح • بعد ذلك يتم تذيب السطح المراد العمل عليها حتى تصبح سطحا مستويا واحدا •

اما اسافل هذه الالواح التي تثبت داخل الارض ، فقد كانت تطلى بمادة القار العازلة • يتم تنفيذ المواضيع على هذه الالواح موضعيا في اماكن وجودها داخل القاعة • وقد توصلت الى هذا الاستنتاج ليس من خلال دراستي لهذه الالواح فقط وانما كان لزيارتي المهد لتنيجة لاحدى قاعات قصر سنحاريب واطلاعي على الالواح المرصوفة على الجدران زادتني يقينا بان مواضيع هذه الالواح كانت تنفذ داخل القاعة وليس خارجها •

٣- بعد ان تتم هذه التحضيرات يتم تخطيط الموضوع على هذه الالواح بواسطة اللون اولا ومن ثم يتم تنفيذه بواسطة آلات خاصة معدة لهذا الغرض • وهذه الحالة تنطبق على جميع الالواح الفنية التي اشتملت على المواضيع الحربية والدينية والصيد •

٤- اعتماد تخطيطات تفصيلية للمواضيع قبل التنفيذ والمأخوذة من مواقع الاحداث ،كالحربية والصيد وربما الدينية ايضا التي تجرى فيها ممارسة الطقوس داخل المعابد واماكن عبادة ،اخرى •

كما انه يتم اعداد نماذج مصغرة من الطين (اللوح ٢٧ أ ب) لكل موضوع من المواضيع المراد تنفيذها على الالواح قبل المباشرة للتمكن من تفاصيل اللوح الكبير • وهذه تعد طريقة متقدمة يمكن من خلالهما

استيعاب المساحة المعدة لهذا الغرض وما يتبع ذلك من طريقة تقسيم اللوح وتحديد المساحات والفراغات وامكانية صياغة الموضوع بشكل مدروس .

٥- في حالة تنفيذ موضوع ما على الالواح الجدارية ذات المساحة الواسعة ، لا بد ان يلاقي النحات صعوبة في دقة وضبط تفاصيل التكوين العام للموضوع وخاصة في اسلوب التكرار المشار اليه في الالواح (٢٣ ، ٤٧ أ ، ب ، ٤٨) . الا ان النحات قد ذلل هذه الصعوبة ، وذلك باستخدام المربعات في تنفيذ التصميم . وتعد هذه الطريقة من الطرق المتقدمة . حيث يمكن من خلالها المحافظة على دقة التصميم الاساسي للوح .

ولا بد من دراسة المواضيع التي اشتملت على اسلوب التكرار ، سواء للفترة المشار اليها في هذا البحث ، او الواح اخرى تشمل نفس الاسلوب في فترات سبقت هذه الفترة ، للوقوف عندها ودراستها دراسة متقنة لدعم تواصلها وانضاجها بصيغ معاصرة .

٦- ظهرت اساليب جديدة في الفن الاشوري في عهد الملك آشور بانيبال واكتسبت السمة الشخصية لهذه الفترة والتي تبلور فيها الفن واكتملت عناصره الفنية التي تميز بها الفن عن الفترات السابقة . وتتلخص هذه الاساليب بما يلي :

أ- اسلوب تقسيم اللوح ، هو من الاساليب المتطورة الذي وجد النحات في تقسيم هذه الالواح مجالا خصبا في التعبير عن

كثير من الاحداث وذلك بتوظيف جميع الفراغات والمساحات التي استحدثت نتيجة هذا التقسيم في حشد اكبر عدد ممكن من الاشكال سواء أكانت انسان او حيوان او نبات ، ضمن اللوح الواحد في التعبير عن حالة ما ، وكان اتجاه النحات في النحت البارز توظيفيا للسعي وراء تدوين حوليات الملك بشكل اكثر دقة وواقعية متماشيا مع سياسة الدولة ، وقد اعتمد النحات في هذه الالواح عموما اسلوب السرد القصصي الذي اصبح له بداية ونهاية وهو ما يعرف بالتسلسل التصويري ، وقد اجاده بشكل دقيق وجدي يبعث على التأمل والتحليل والدراسة ، ومما لاشك ان هذا الاسلوب يتوافق وكل عصر ،

اذن لا بد ان يكون لدى الفنانين اتجاه جدي في اتباع هذا الاسلوب وتطويره بالصورة التي تنسجم مع واقعنا المعاصر ، ومن الجدير بالذكر ان ما جاء به الفنان الراحل جواد سليم في جدارية نصب الحرية ، ما هي الا عملية جدية في تواصل مسيرة الفنان الرافدي ،

ب- تحرر النحات من بعض الرموز الدينية ، او تم تحويرها في بعض الاحيان الى اشكال جديدة ذات خصوصية امتازت بها هذه الفترة بالرغم من قلتها ، وكان الاكثر تركيزا على المواضيع الدنيوية ، التي انصبت على تدوين حوليات الملك في المعارك والصيد والاحتفال ،

جـ - اعتبار الفن كواجهة اعلامية وتوظيفية لاغراض تخضع لسياسة الدولة .

د - ان اسلوب التكوين في الولح الصيد ، التي تعد من افضل الاعمال النحتية البارزة . تضمنت اعمالا ذات امكانية عالية في التعبير بتوظيف عناصر التشكيل بصيغ ابداعية عالية التقنية .

يمكن الاعتماد على هذه الاساليب الجديدة لعلاه ، من حيث الشكل والمضمون ، في الاعمال الفنية المعاصرة لما تحمله من اصالة فنية عريقة .

و - في الالواح التي اشتملت على المواضيع الحربية قسمت الى حقول وصفوف أفقية . وقد تراوحت هذه التقسيمات بين الحقل الواحد والخمسة . فاللوح (١٧) تضمن حقلين يشغل الحقل الاول صفين من الاسرى العيلاميين والحقل الثاني يشكل ثلثي اللوح متضمنا السرد الكامل للمعركة .

تمكن النحات في سرد هذه الحوادث من تطبيق العناصر الاساسية التي يتضمنها العمل الفني . ومن هذه العناصر التي استخدمها بشكل جدي وحقق هو المنظور المشار اليه وبدقة في الواح الحملة على مصر وعلى مدينة خمانو العيلامية وعلى مدينة دن شاري العيلامية والواح اخرى تطرقنا اليها في الفصل الرابع . كما امتازت الواح فترة آشور بانيبال بحرية الحركة والتعبير الدقيق لدى الانسان والحيوان باتجاهات متداورة مغايرة لما

جاءت في الفترات السابقة . بالرغم من تقيد النحات بقوانين نحتية موضوعية محددة تقضي باستخدام حجم كبير للملك قياسا بباقي الشخوص .

وبناء على ما تقدم يمكن ان تأخذ هذه الاساليب في التعبير اشكالا تنسجم والحياة المعاصرة وترتقي الى التدوين التاريخي للاحداث . مستلهمين من الفن العراقي القديم صيغا جديدة .

اعطى النحات الاشوري للفراغ اهمية كبيرة له سلبيته وايجابيته على التكوين العام للموضوع الفني . واعتبره كتلة يوازي في حساباته الموضوعية الكتل الاخرى . وما اشير اليه في اللوح (٢٠) وبالذات في الفراغ المحصور بين الملك والملكة ، لهو دليل واضح على استيعاب النحات لقيمة الفراغ الجمالية . وكذلك الحال في اللوح (٢١) .

كما سعى النحات لخلق التوازن في سبيل اعطاء حالة الاستقرار في موضوعه فقد اجاد تطبيق ذلك من خلال عملية التناظر والتطابق وهذا ما نراه في اللوح (٢٠) على جانبي النقطة المركزية المتمثلة بالملك والملكة .

٧- امتلك النحات حسا استطاع من خلاله ان يستخدم النسب المثلى للجسم والتكوينات الاخرى . كما امتاز في الدقة بالتعبير والتصوير وذلك من خلال اعطاء الملامح المميزة للاشوريين عن الاقوام الاخرى في سحنة الوجه فضلا عن الذي يرتدونه من ازياء .

٨- التأكيد على علاقة الشكل بالمضمون .

٩- استخدام التشريح بدقة متناهية في كافة الاعمال النحتية البارزة وخاصة الالواح الدينية والواح الصيد . فالدقة في رسم وانجاز حركات الاجسام البشرية والحيوانية تحتم معرفة النحات بعلم التشريح الذي قطع فيه شوطا لا يستهان به .

١٠- اعتبر النحات الاشوري الخط عاملا اساسيا في تحديد مكونات العمل الفني وبواسطته يتم تفسير الاشكال . وقد اشير الى ذلك من خلال تحليل عناصر العمل الفني الى ان النحات ادرك قيمة الخط الفنية والجمالية واهميته الكبيرة في العمل الفني . لهذا لجأ الى توظيفه بصورة تنم عن تفهمه الكامل لهذا العنصر المهم في التعبير عن الناحية الرمزية .

١١- ان فن النحت البارز هو من الفنون التي تدخل ضمن العمارة والهندسة البنائية فهو في هذا المجال ايضا يكون مادة غنية لاستفادة المهندسين المعماريين وتوظيف مثل هذه الفنون في تزيين المباني الرسمية والشعبية .

١٢- ايجاد دراسات تطبيقية متخصصة واعتماد اساليب النحت البارز في الدراسات الاكاديمية .

الملاحق

المصادر العربية والاجنبية
الالواح
ملخص الرسالة باللغة الانكليزية

المصادر

١- الاحمد ، سامي سعيد ، سومر ، كتابة التأريخ عند الاشوريين ، ١٩٦٩ ، ج ١ ، م٢٥ .

٢- الباشا ، حسن . تأريخ الفن في العراق القديم ، مكتبة النهضة المصرية .

٣- البدري ، عبد اللطيف . من الطب الاشوري ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ب ت .

٤- الجادر ، وليد . الحرف والصناعات اليدوية في العصر الاشوري المتأخر مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٢ .

٥- آل ميبل ، سيار كوكب علي . بين النهرين " الاشوريون في التفسير التوراتي للتأريخ " مجلة فصلية حضارية تراثية ، موصل ، العراق .

٦- الحوراني ، يوسف . الانسان والحضارة ، مدخل دراسة ، الحضارة والفن ، منشورات المكتبة المصرية - بيروت ، صيدا ، ١٩٧٣ ط٢ .

٧- اسماعيل عز الدين . الفن والانسان " دار القلم - بيروت - لبنان ١٩٧٤ .

٨- اغا ، عبد الله أمين . بلد - اسكي موصل ، تاريخها وآثارها ، ١٩٧٤ .

٩- الدور ، جميل افندي نخلة . تأريخ بابل وآشور ، بيروت ، ١٨٩٢ مسيحية .

١٠- امتنغاوزن ، د . عيسى سلمان سليم طه التكريتي (مترجم) ، فن التصوير عند العرب ، وزارة الاعلام ، بغداد - مديرية الثقافة العامة ، مطبعة الاديب ، بغداد ١٩٧٣ ، سلسلة ٢٣ .

١١- ابنهايم ،ليو، سعدي فيضي عبد الرزاق ،(مترجم) ، بلاد ما بين النهرين ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١.
١٢- باقر ، طه ، مقدمة في تأريخ الحضارات ، شركة الطباعة للتجارة المحدودة ، ١٩٥٥.
١٣- بارو ، أندريه ، د. عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي ،(مترجم) بلاد آشور " نينوى وبابل" ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠.
١٤- بهنسي ،عفيف ، الفنون القديمة ، دار الرائد اللبناني ١٩٨٤.
١٥- بهنسي ، عفيف ، الفن عبر التأريخ ، مطبعة الجمهورية ، دمشق .
١٦- بصمه جي ، فرج ، كنوز المتحف العراقي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٢.
١٧- بايك ، رغنهلد ، يوسف داود عبد القادر ،(مترجم) قصة الاثار الاشورية (مكتبة آشوربانيبال) مطبعة اسعد ، بغداد .
١٨- جودي ، محمد حسين ، تأريخ الفن في العراق القديم ، مطبعة النجمان ، النجف الاشرف ١٩٤٧.
١٩- ديلا بورث ، ل ، محرم كمال ،(مترجم) بلاد ما بين النهرين والحضارتان البابلية والاشورية .
٢٠- ريد ، هربرت ، سامي خشبة ،(مترجم) معنى الفن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، طبع ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ١٩٨٦.
٢١- رشيد ، صبحي انور ، تأريخ الفن في العراق القديم،فن الاختام الاسطوانية ، طبع في مطابع المؤسسة الاسلامية للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان .
٢٢- النعمان ، فرج عبو ، علم عناصر الفن ،تنفيذ وطباعة دار دلفين للنشر ميلانيو - ايطاليا ١٩٨٢ .
٢٣- سليمان ،عامر ، الكتابة المسمارية والحرف العربي ، مطابع جامعة الموصل - مديرية مطبعة جامعة الموصل .

٢٤- سليمان ، عامر، العراق في التاريخ ، مجموعة من المؤلفين ، بغداد ١٩٨٣.

٢٥- عبد الحميد ،زايد ، العراق الخالد ، مقدمة في تاريخ حضارة الشرق الادنى من اقدم العصور .

٢٦- علام ، نعمت اسماعيل ، مقدمة في تاريخ الشرق الادنى من اقدم العصور حتى عام ٣٢٣ ق.م ،دار النهضة العربية ،القاهرة ١٩٦٦.

٢٧- فنشنسو ، مجلة المورد " رحلة فنشنسو الى العراق في القرن السابع ق.م ، دار الحرية للطباعة ، سومر ، المؤسسة العامة للاثار،١٩٧٦.

٢٨- لارسن "،م ، ب سومر " المؤسسة العامة للاثار ١٩٧٩.

٢٩- لويد ، سيتون ، سامي سعيد الاحمد، (مترجم) " آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي " العصر الاشوري الاخير ، دار الرشيد للنشر ١٩٨٠.

٣٠- لابت ، رينيه ، د ، وليد الجادر (مترجم) سومر " الطب البابلي والاشوري " مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٦٨.

٣١- مطر ، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال الاحساس بالجمال مشروع النشر المشترك ، آفاق عربية - بغداد الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

٣٢- مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، حضارة العراق " تأليف نخبة من الباحثين العراقيين " وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥ .

٣٣- مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، سومر ،نينوى مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٦٩.

٣٤- مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، التراث والحضارة " مواضيع استعمال اللبن وحمايته في الابنية القديمة " دار الحرية للطباعة ١٩٨٣ .

٣٥ـ مظلوم ،طارق عبد الوهاب . نينوى قصر آشور بانيبال ومكتبته ،وزارة الثقافة ـ مديرية الاثار العامة ـ بغداد ـ ١٩٧١.

٣٦ـ مظلوم ،طارق عبد الوهاب . الازياء الاشورية مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٧.

٣٧ـ مورتكارت ،انطون ، د . عيسى سلمان ،سليم طه التكريتي ،(مترجم) ، الفن في العراق القديم ١٩٧٥.

٣٨ـ هاوزر ، ارنولد ،د . فؤاد زكريا ،(مترجم) ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧.

المصادر الاجنبية

1- Barnett, D.Assyrian Palace Relief.London,1960.

2- Frankfort, Henri.The art and Architecture of the Ancint orient, London, 1963.

3- GLI Assiri.La Seulura dal regno di Ashurnasirpal II dal regno di Ashurbanipal. foro roman Cria marga April. 1950.

4- Gadd,C,J.The Assyrian Sculpture. London, 1934.

5- Hall,H,R Babylonian and Assyrian sculptures inB.M. 1928.

6- Luckenbil, D,D Ancient record of Assyria and Babylon V.11.Chicago. 1926.

7- Layard, A,H Nineveh and Babylon 1853.

8- Layard, A,H. Nineveh and its remains 1850.

9- Layard,A.H The Mounments of Nineveh 1848.

10- Beek, Martin, A. Atlas of Mesopotamia. London. 1926.

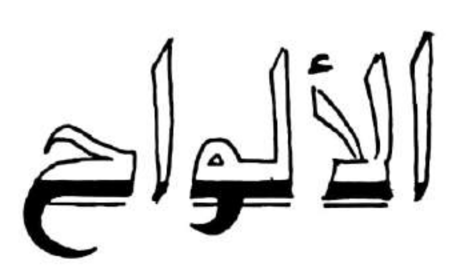
11- Madhloom, T,A.The chronology of Neo Assyrian art. London. 1970.

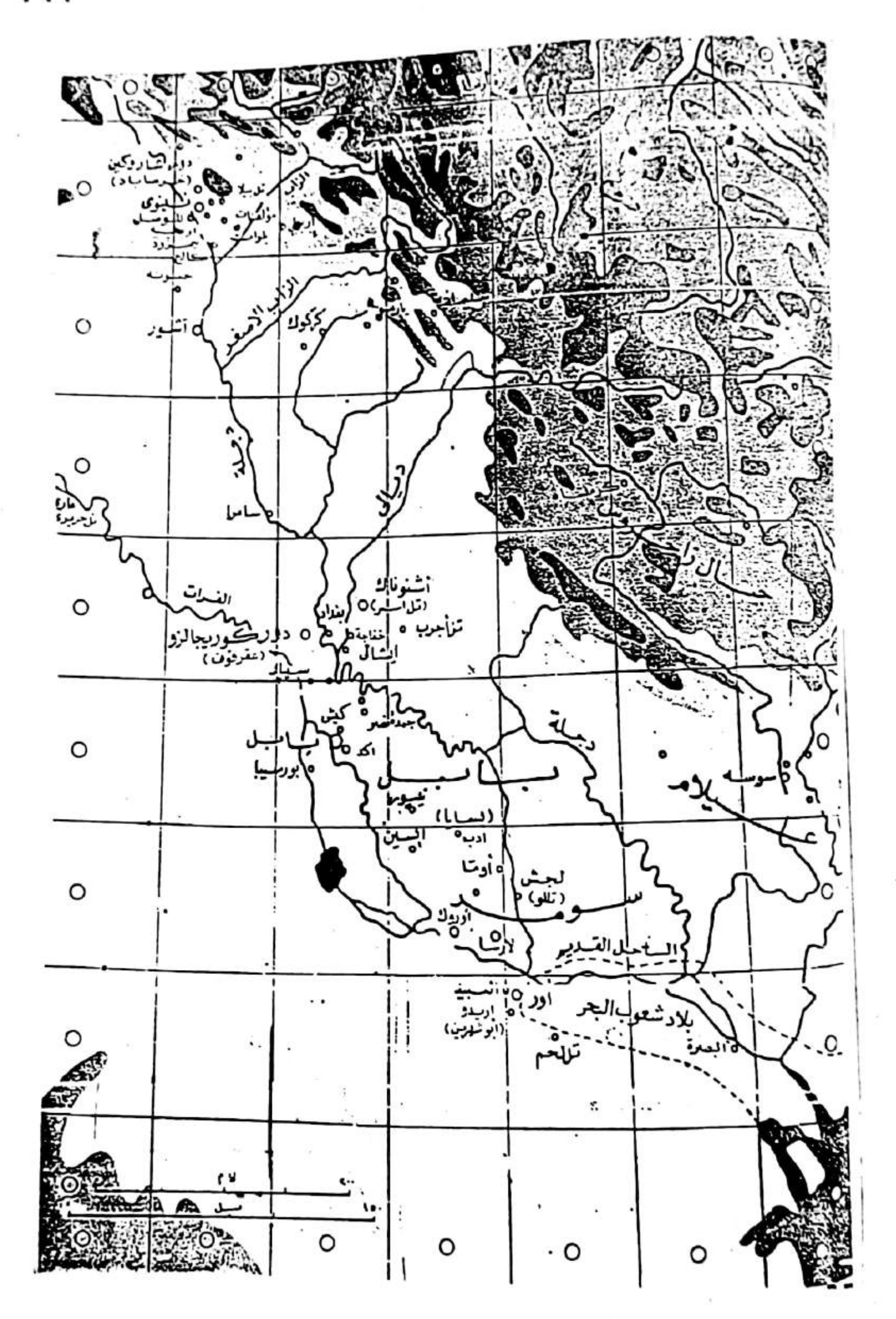
12- New standard Encycloped Vo-11 Standard educational corporation.

13- Paterson, A.Assyrian sculptures 1915.

14- Ragozine, Zenaide, A.Assyrian from the rise empire to the fall of Nineveh.

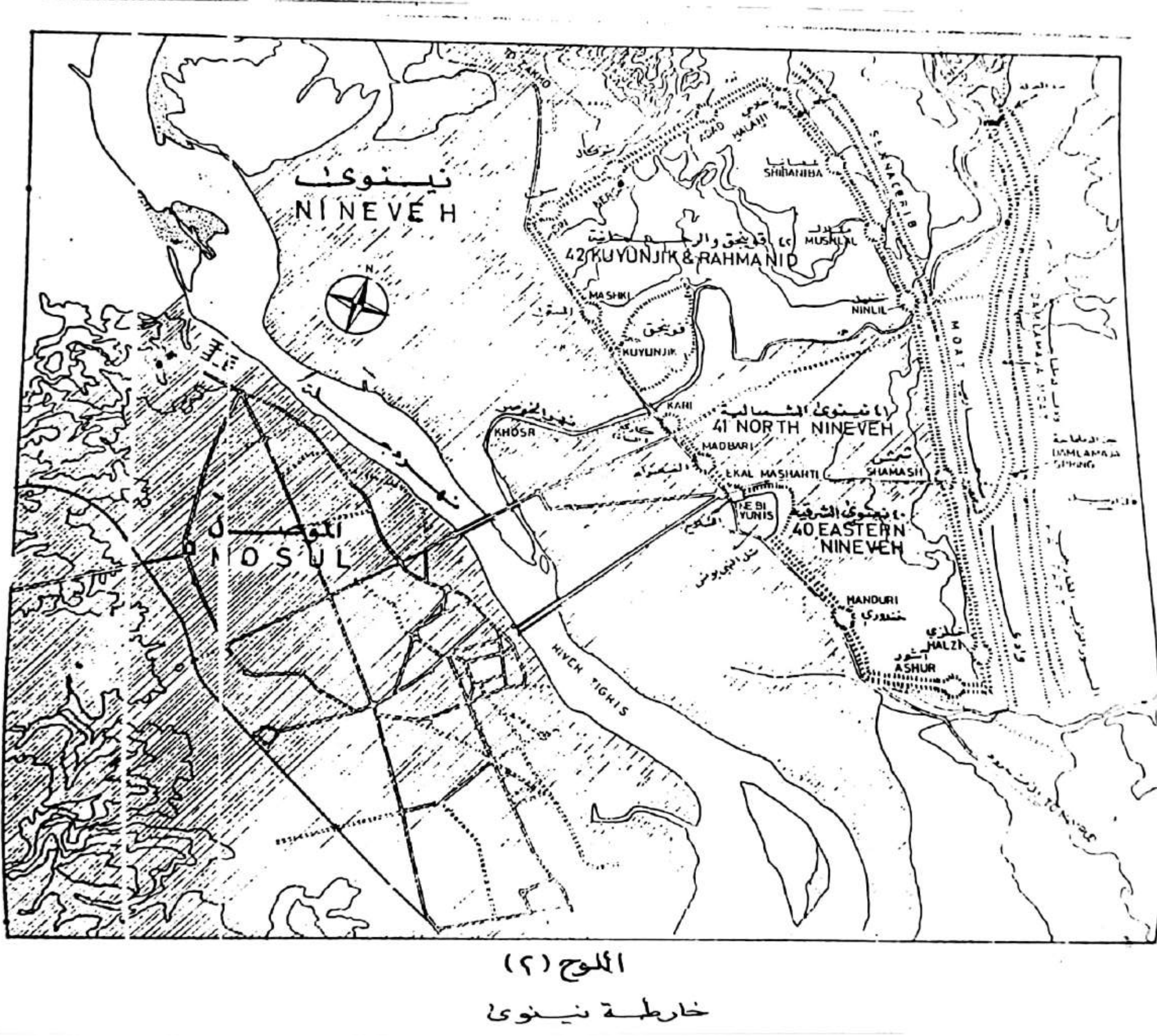
15- Reed , Golean.Archaelogische mittcilagen aus Iran
Neue folge band-1970.
16- Stromenger, Eva. The art of Mesopotamia. 1964.
17- Stevenson, S. The art and architecture of ancient
Egypt , 1958.
18- Welsh, M,A, Atlas of Mesopoyamia 1962.
19- Wooly. Leonard. Mesopoyamia and the Middle east"
Methum London, First Published in 1961.


الألواح

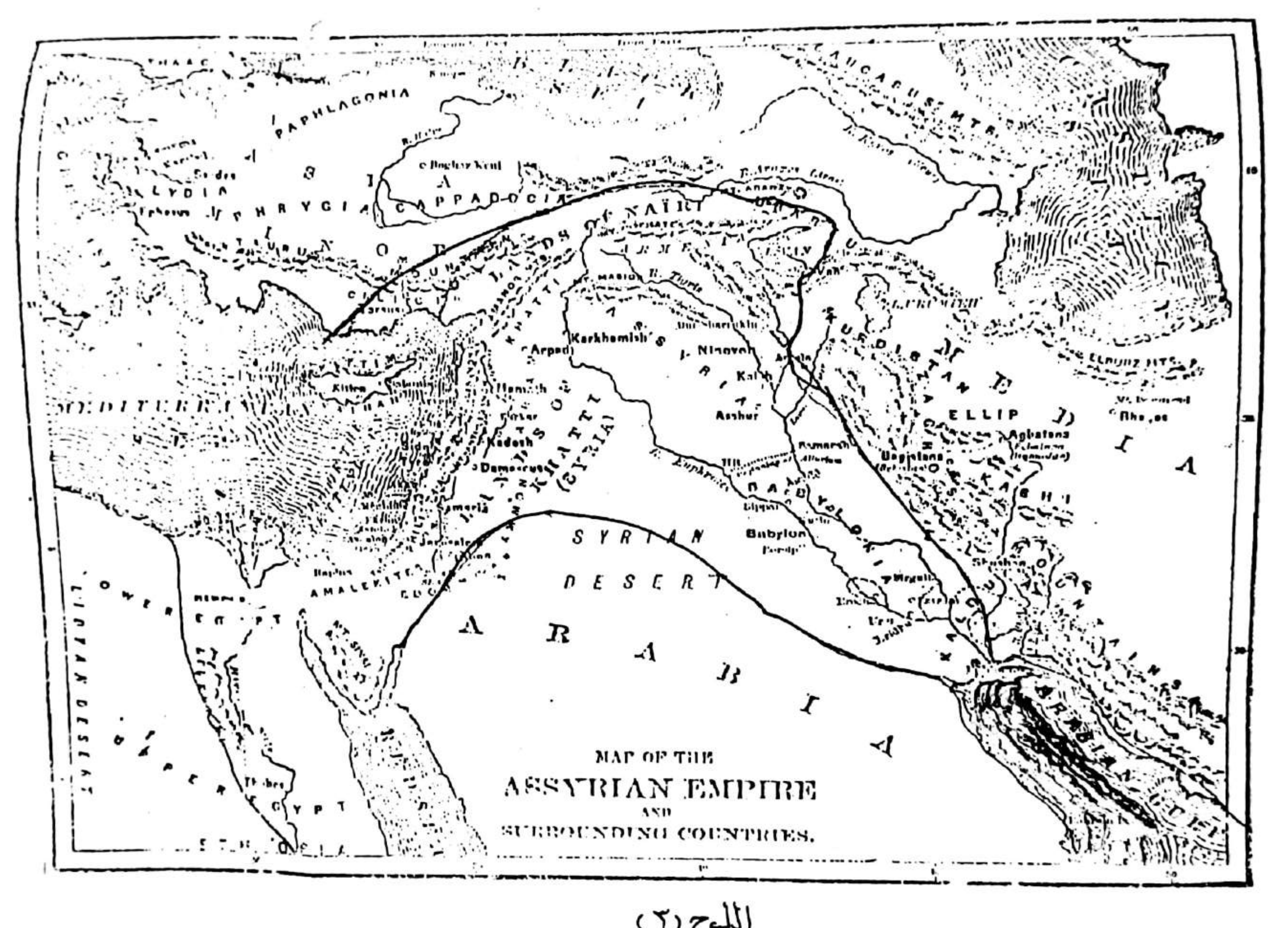


اللوح (١)

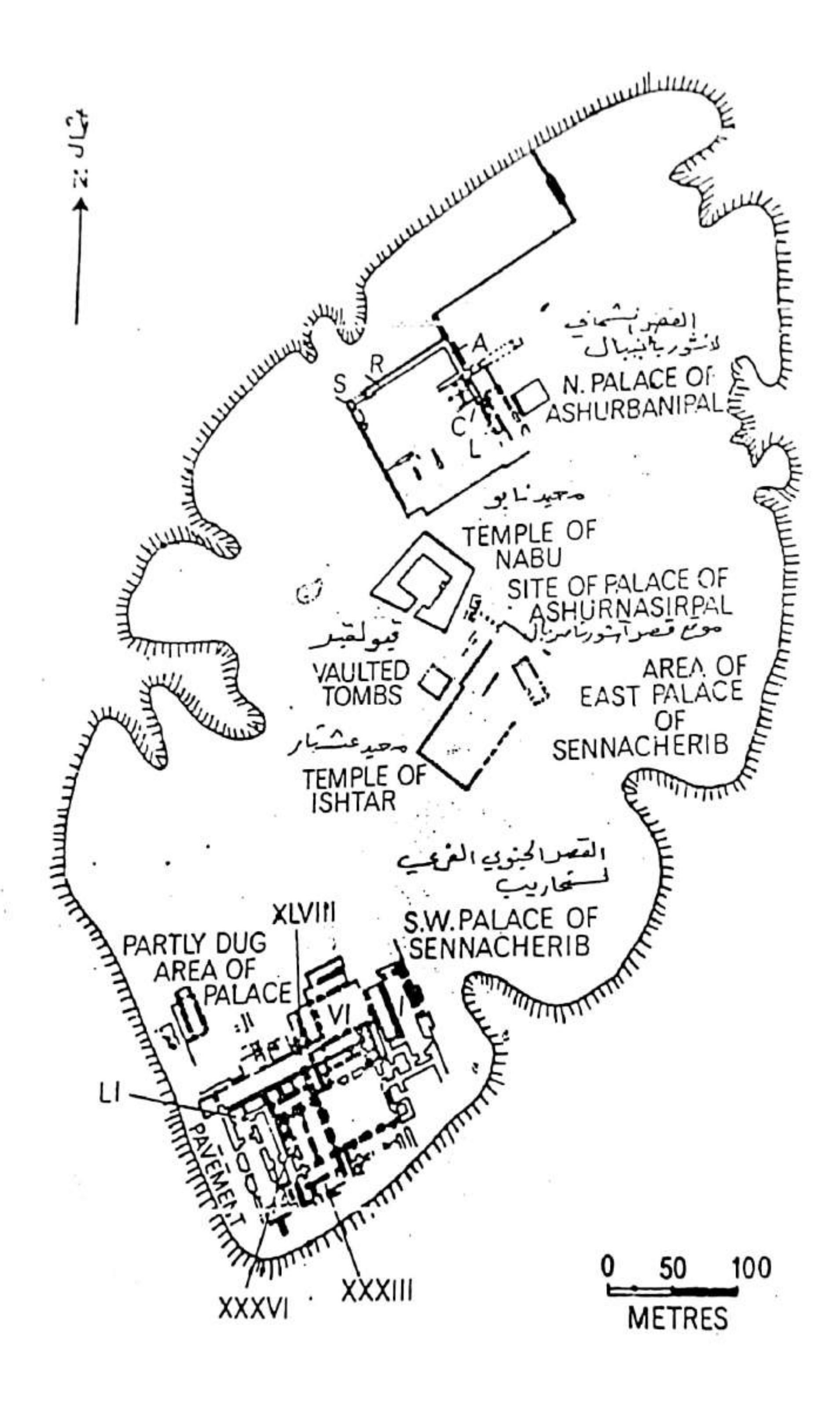
خارطة اهم المواقع الاثرية في بلاد مابين النهرين



اللوح (٢)
خارطة نينوى

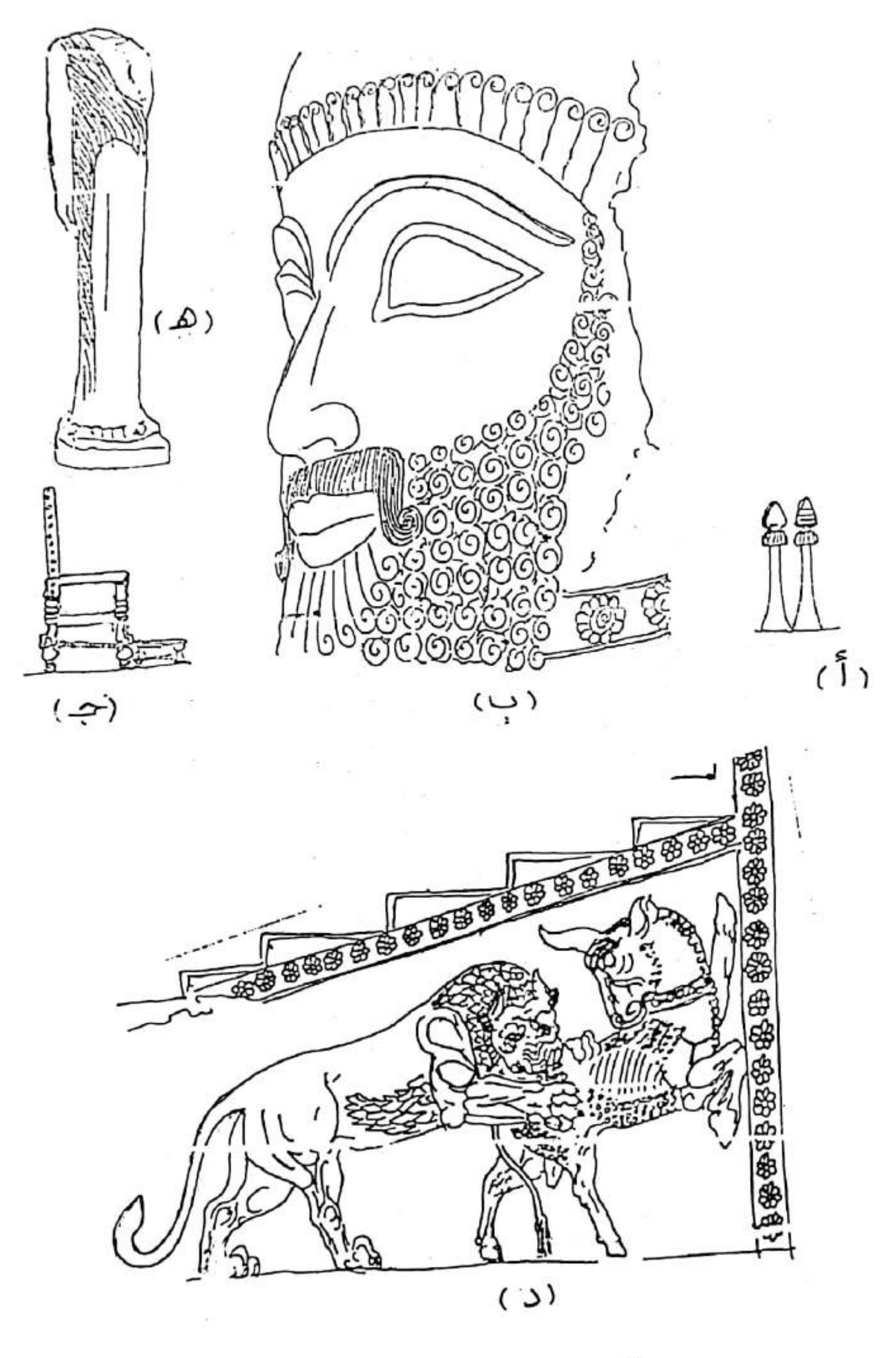


اللوح (٢)
خارطة الامبراطورية الاشورية



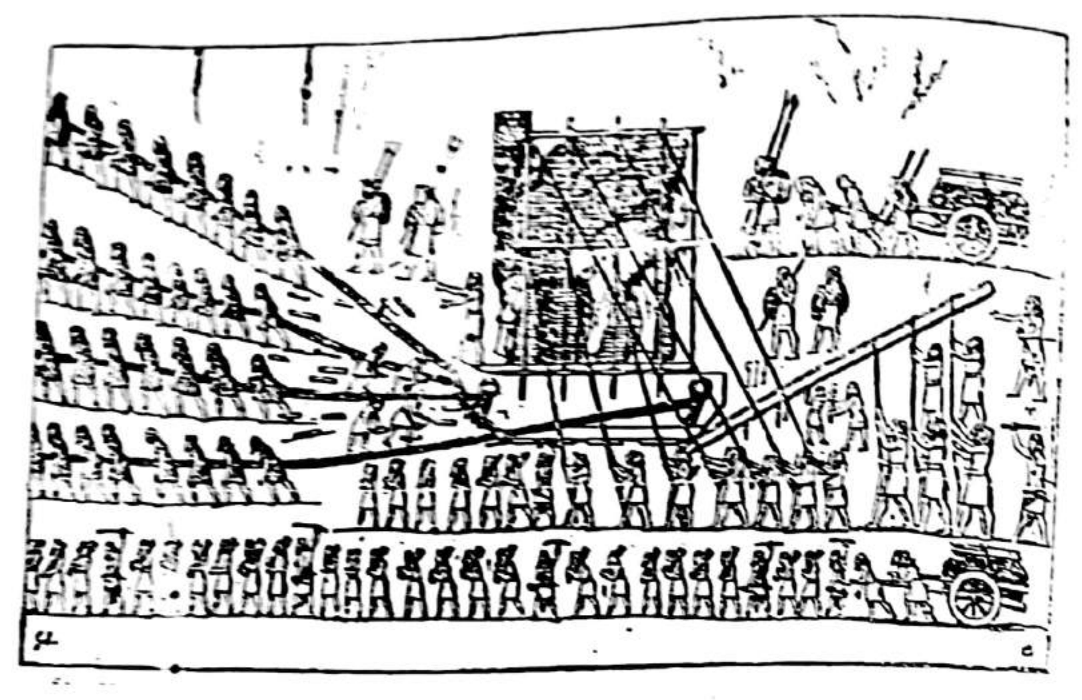
اللوح (٤)

خارطة تل قوينجق وقصري سنحاريب واشوربانيبال

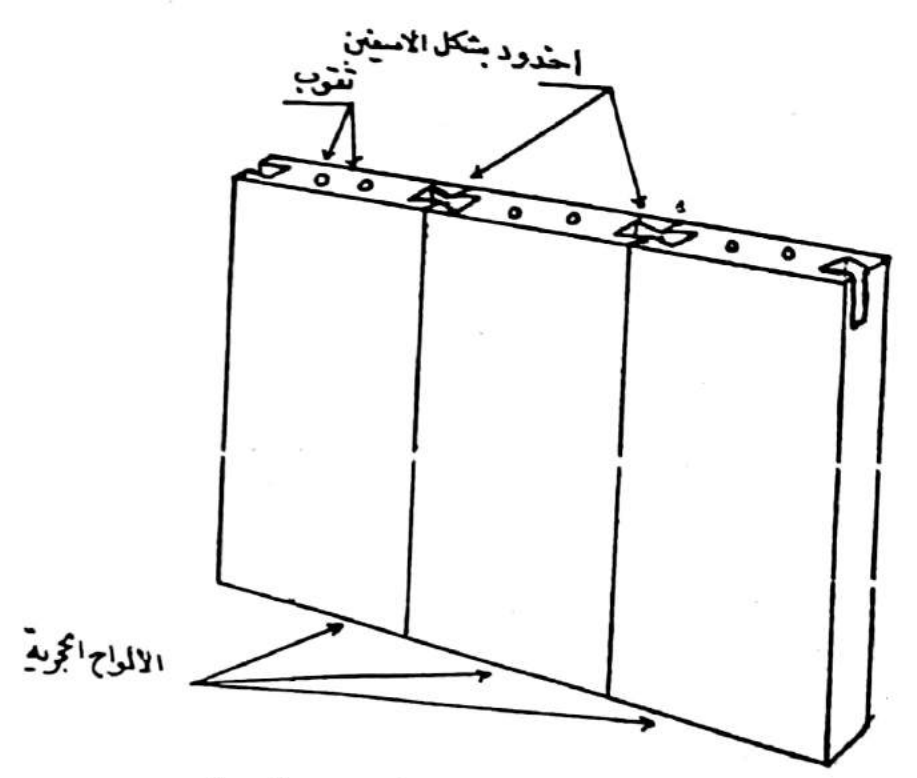


اللوح (٥)

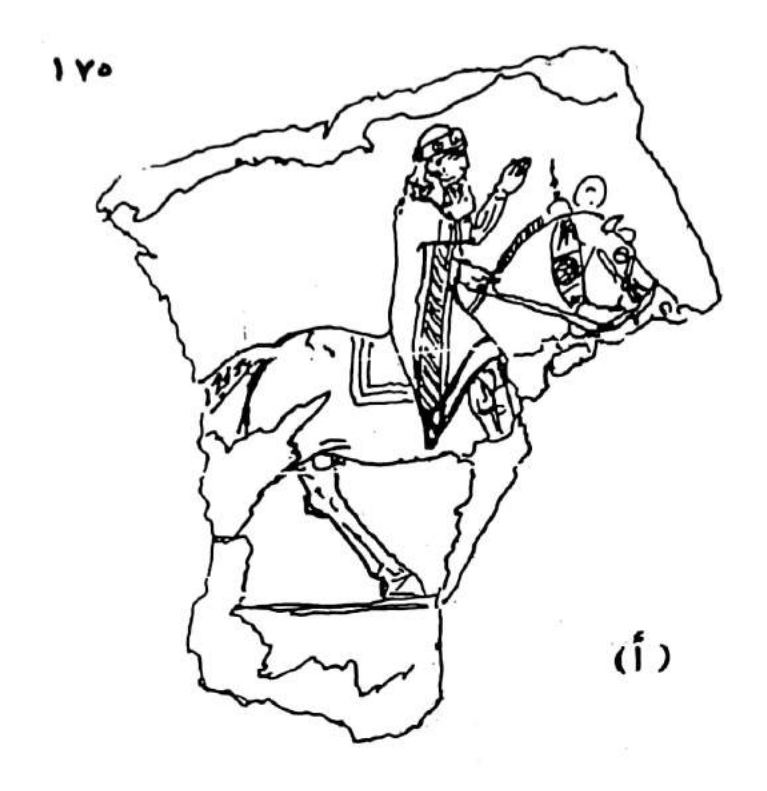
تأثير الفن الاشوري على الفن الاخميني والاغريقي



(لوح ١٦أ) طريقة نقل الثيران المجنحة .



(لوح ٦ب) عملية ربط الالواح وتثبيتها على الجدران .

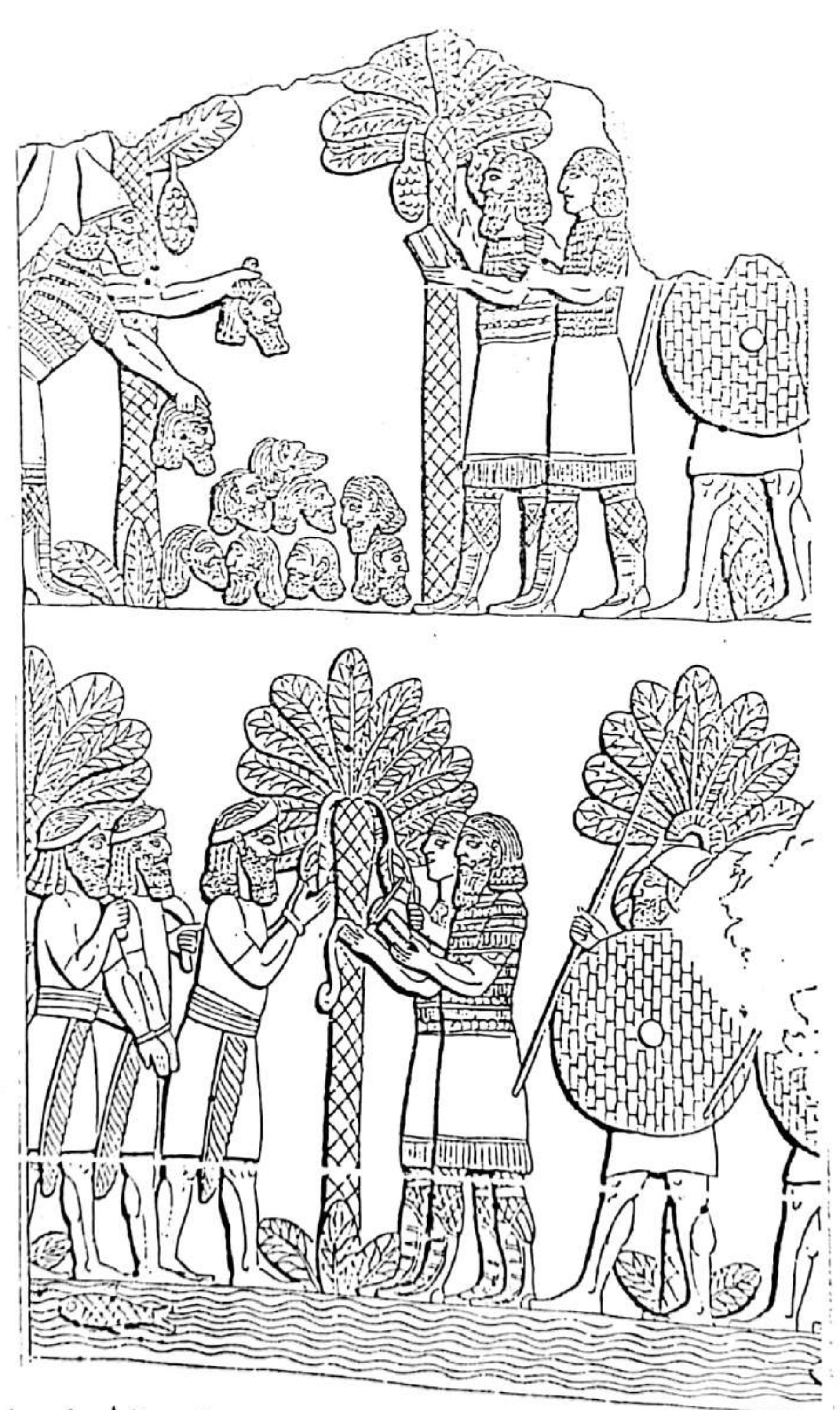


(أ)

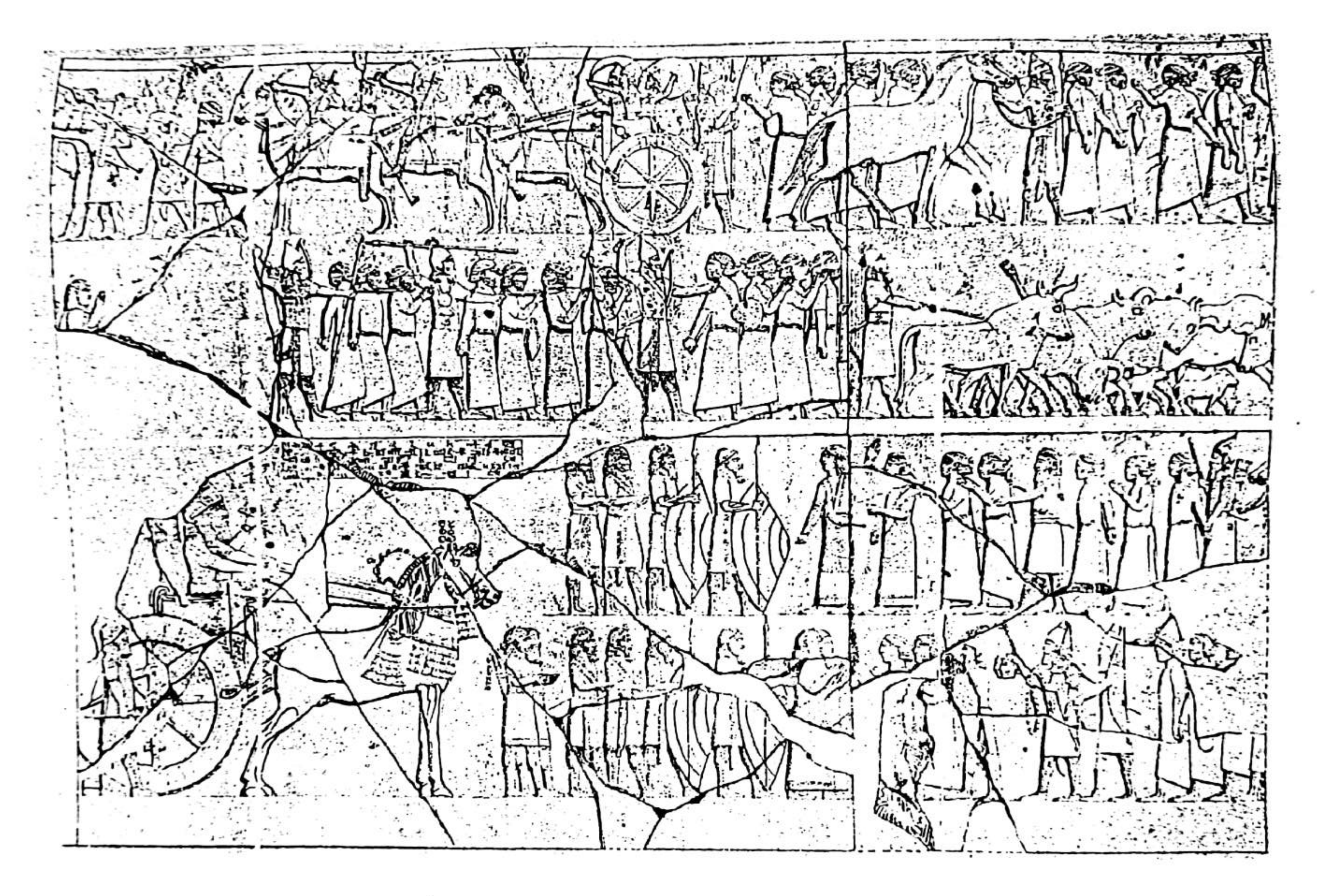
(ب)



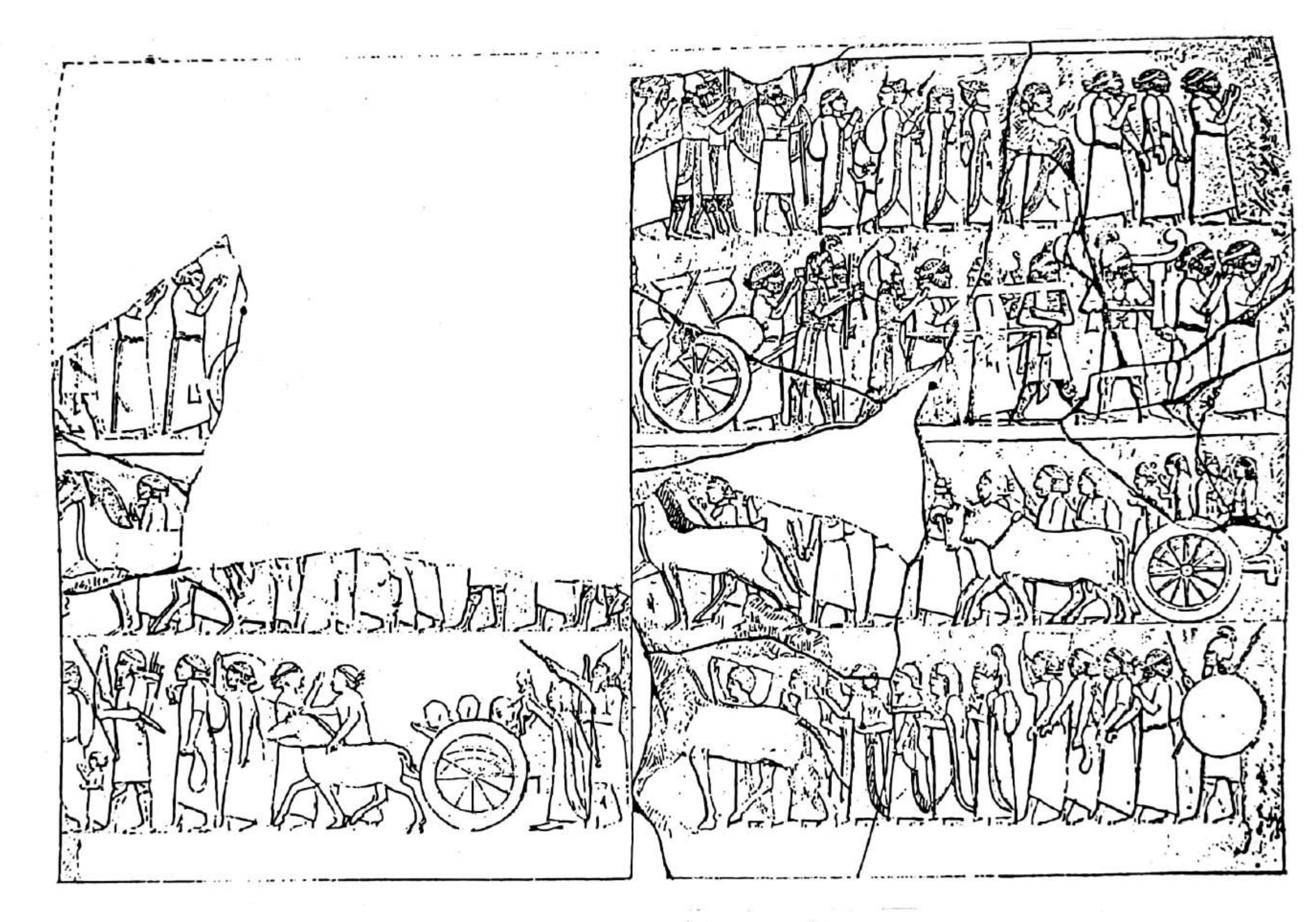
(لوح ٧) نماذج طينية مصغرة .



(لوح ٨)   عملية جرد القتلى والاسرى على لوح من الطين وقطع الجـلد



(لوح ٩ أ) الحرب ضد العيلاميين في دن بشاري



(لوحة ب) الحرب ضد العيلاميين في دن شاري

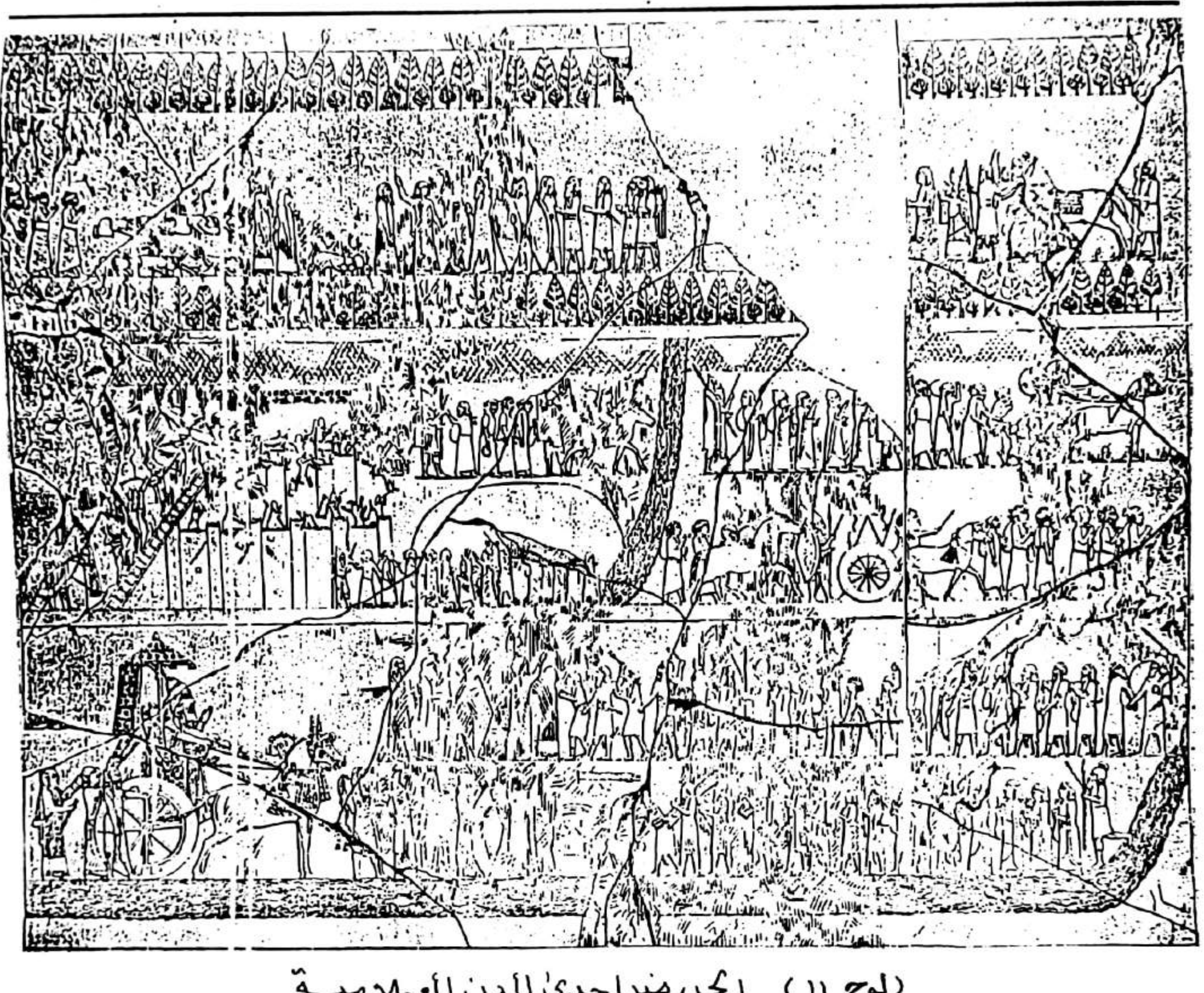
(أ)



(ب)

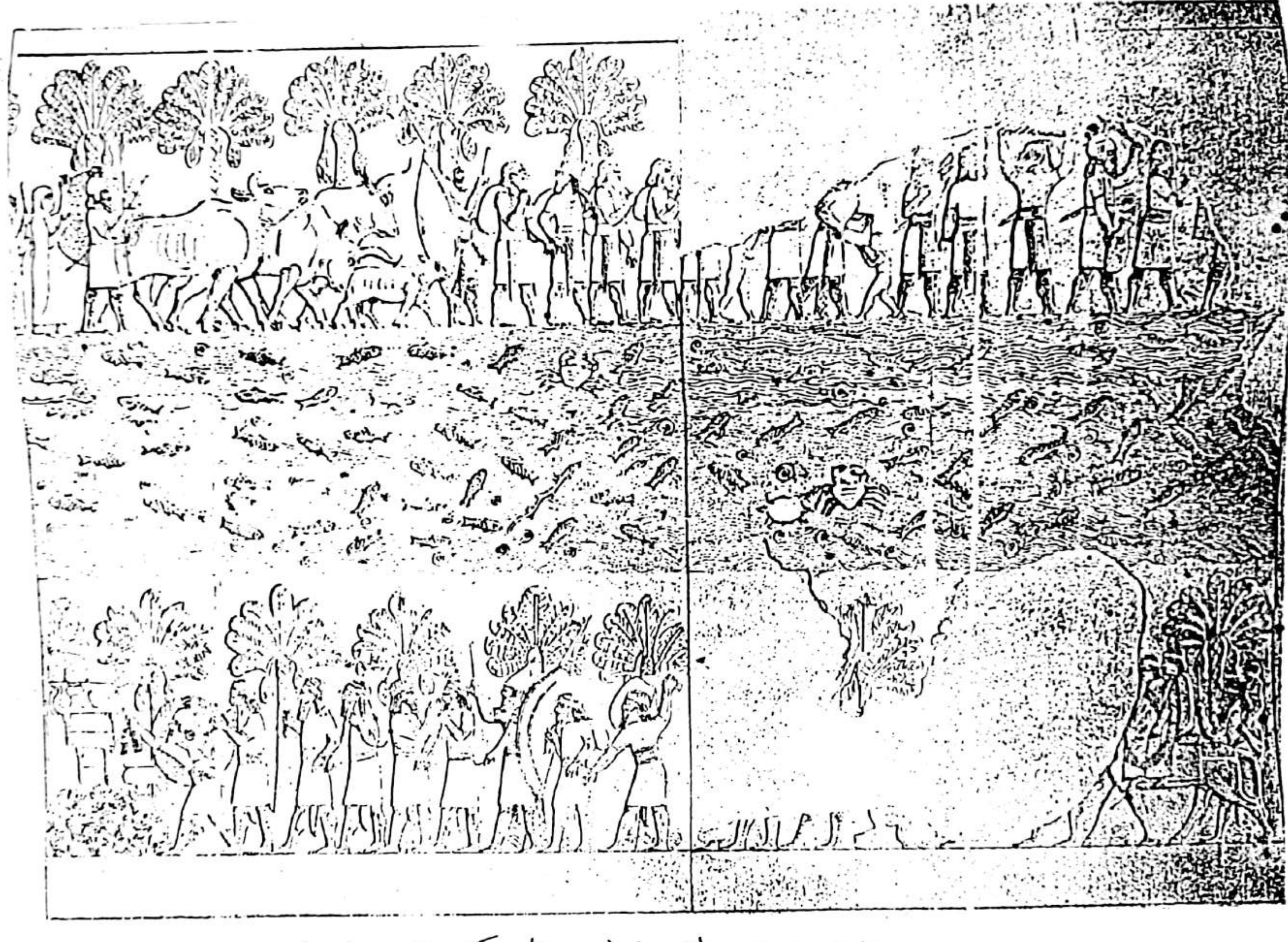


(لوح ٦٠) اسلوب الفن المصري الذي تأثر به الفن الاشوري

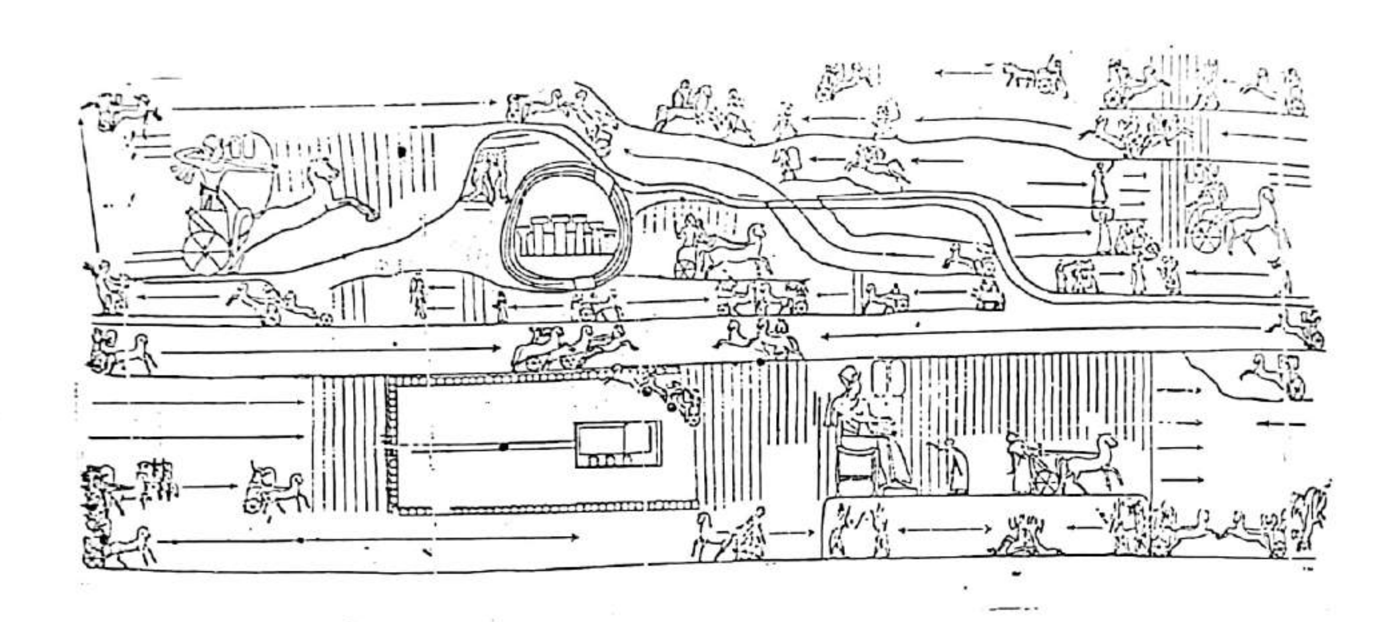


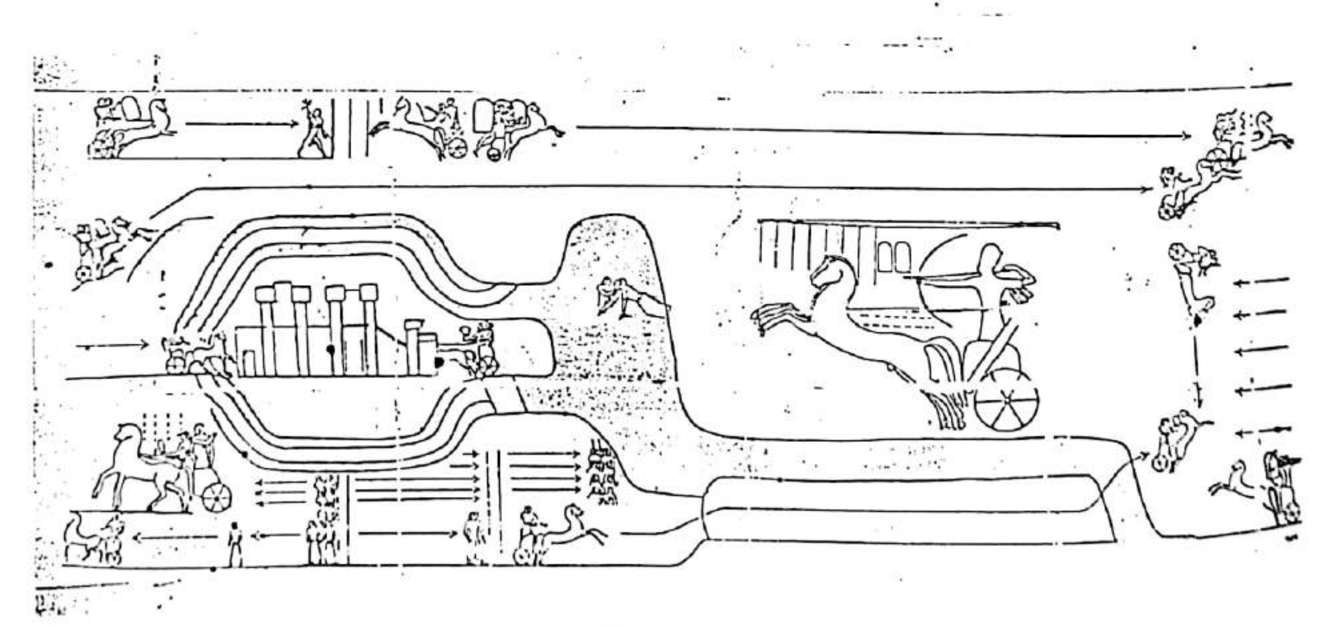
(لوح (١) الحرب ضد احدى المدن العيلامية

(لوح ٢١أ) حملة سنحاريب العسكرية ضد بابل



(لوح ٢١ب) حملة سنحاريب العسكرية ضد بابل

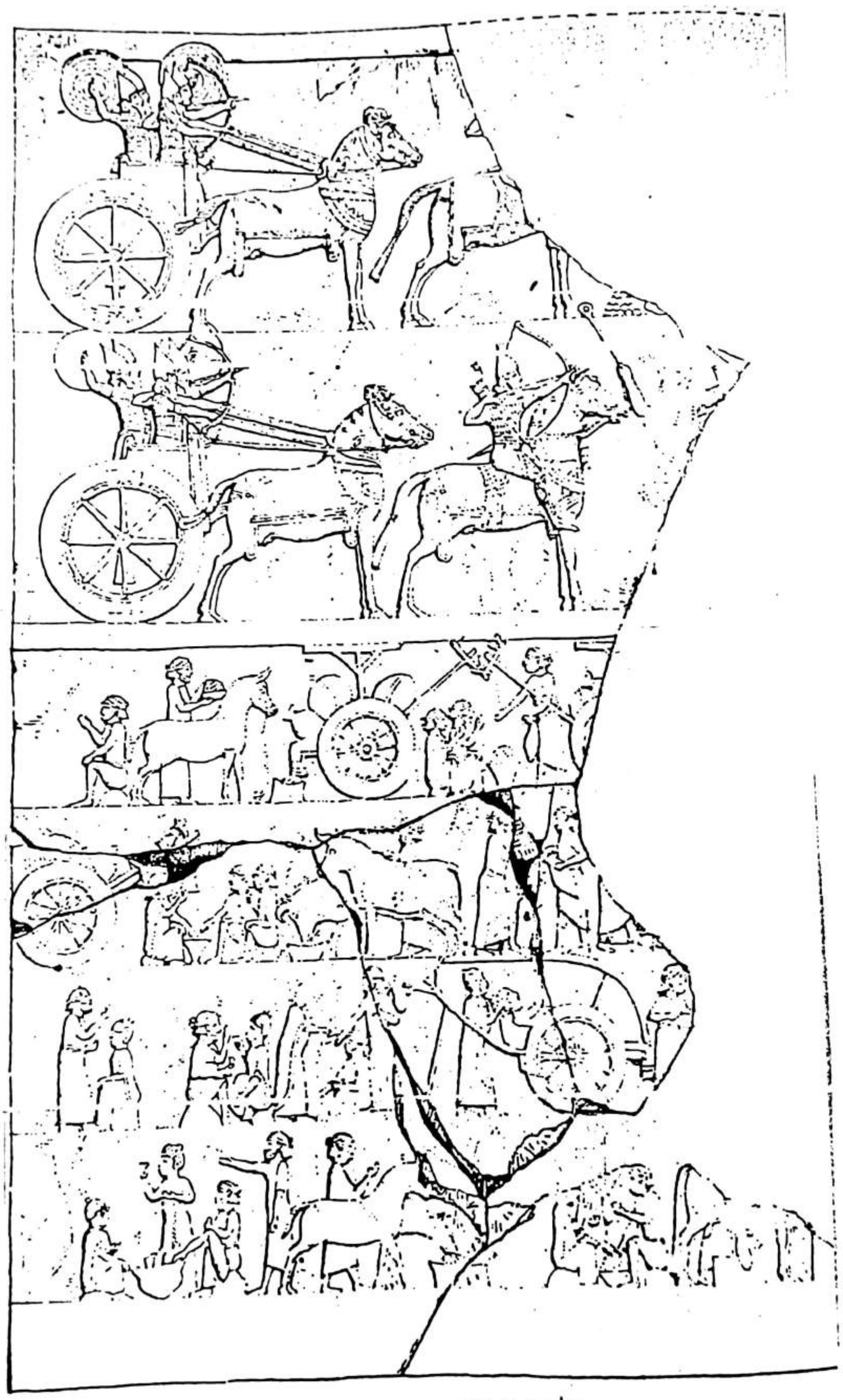




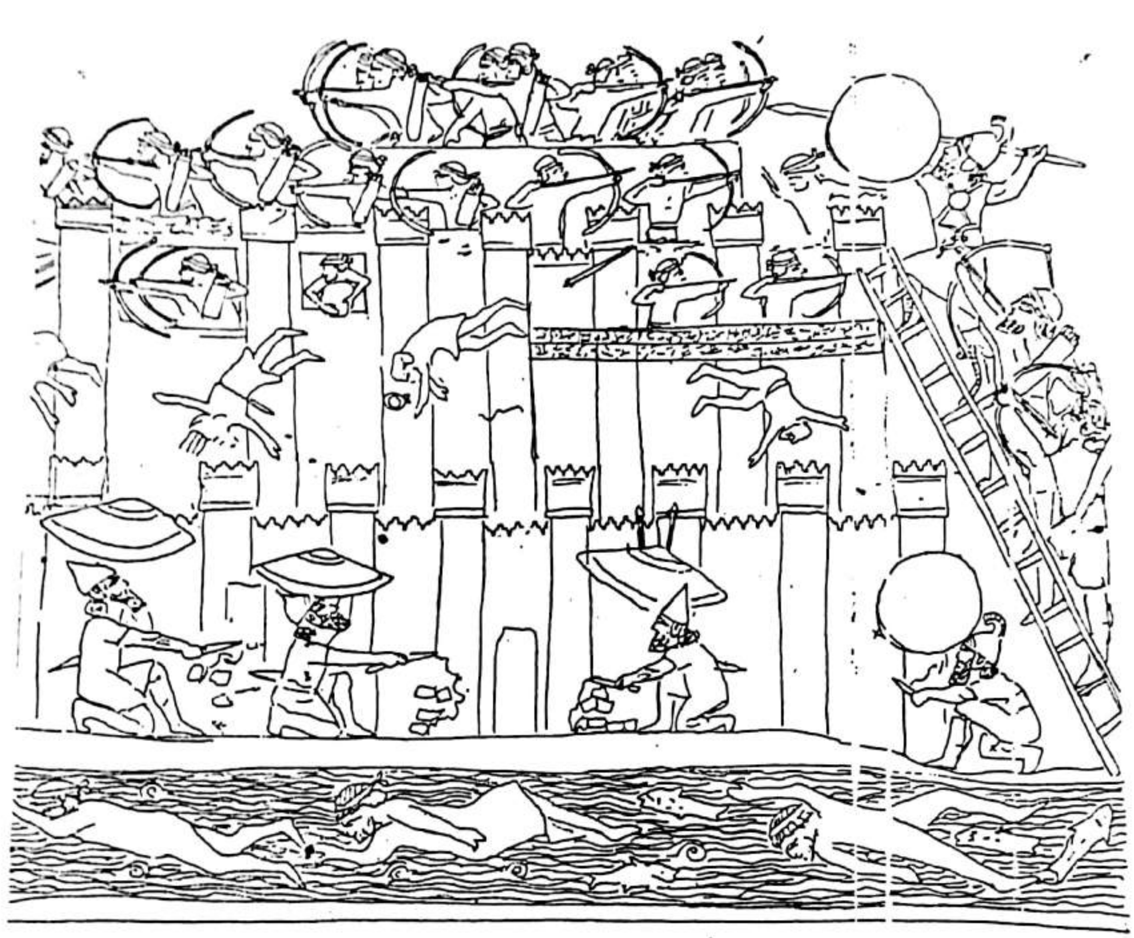
(لوح ٦٣) اسلوب الفن المصري الذي تأثر به الفن الاشوري



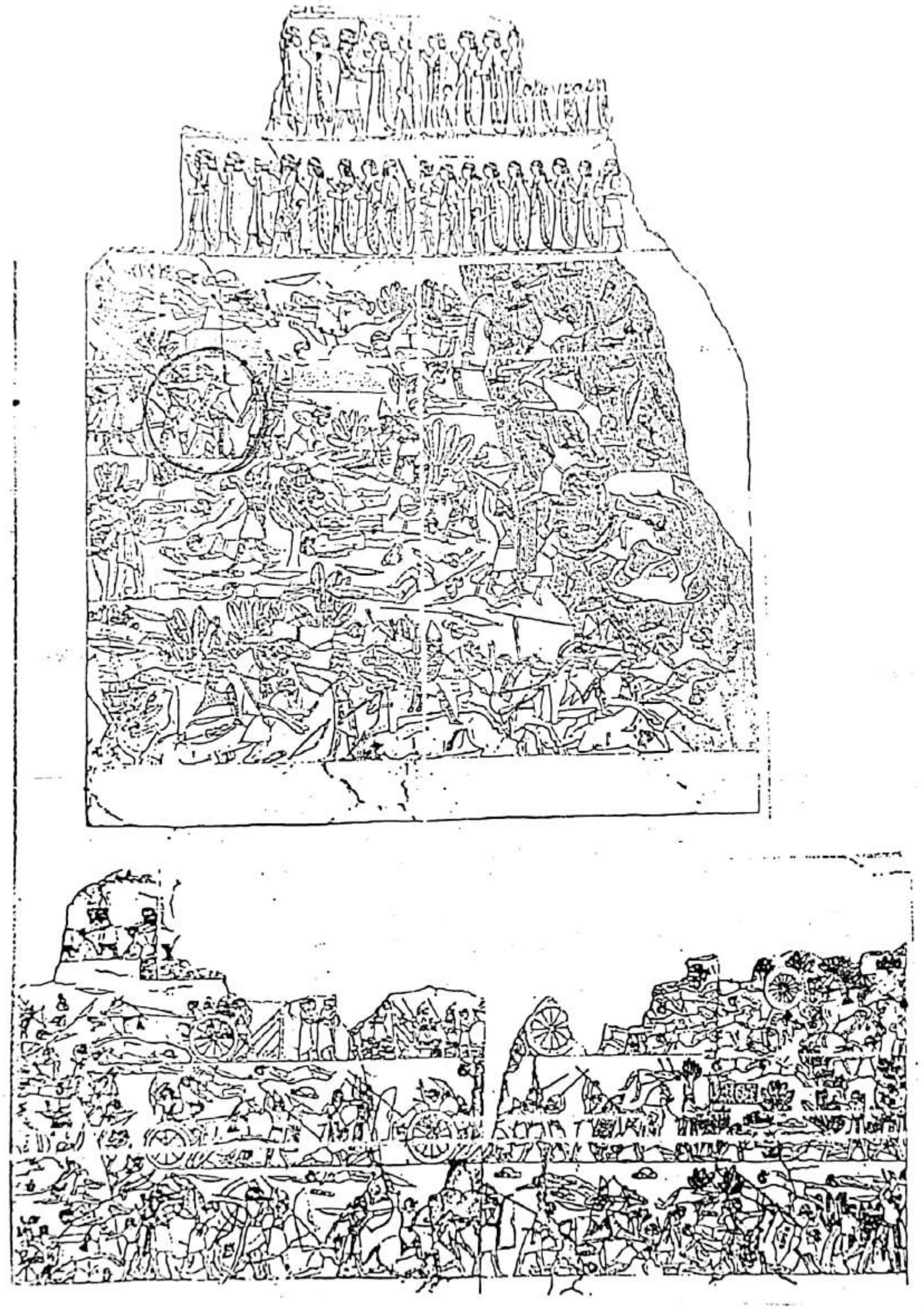
(لوح ١٤ـ ١٦) تدمير مدينة خمانو العيلامية



(لوح ١٥)



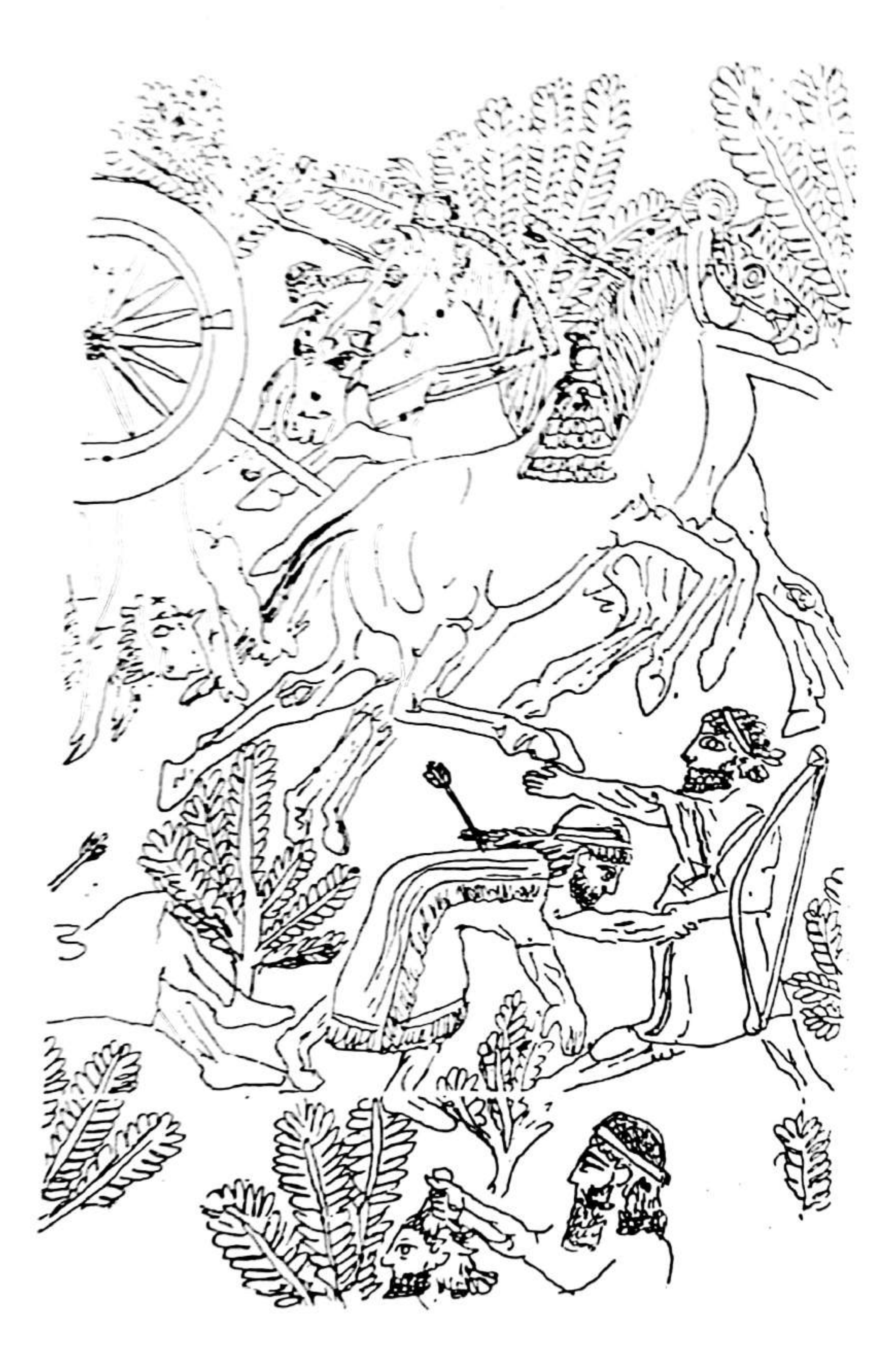
(لوح ١٦)



(لوح ١٧) التقسيم الجديد الذي عمل به الفنان الاشوري وخلق الانسجام الذي جاء به المصريين



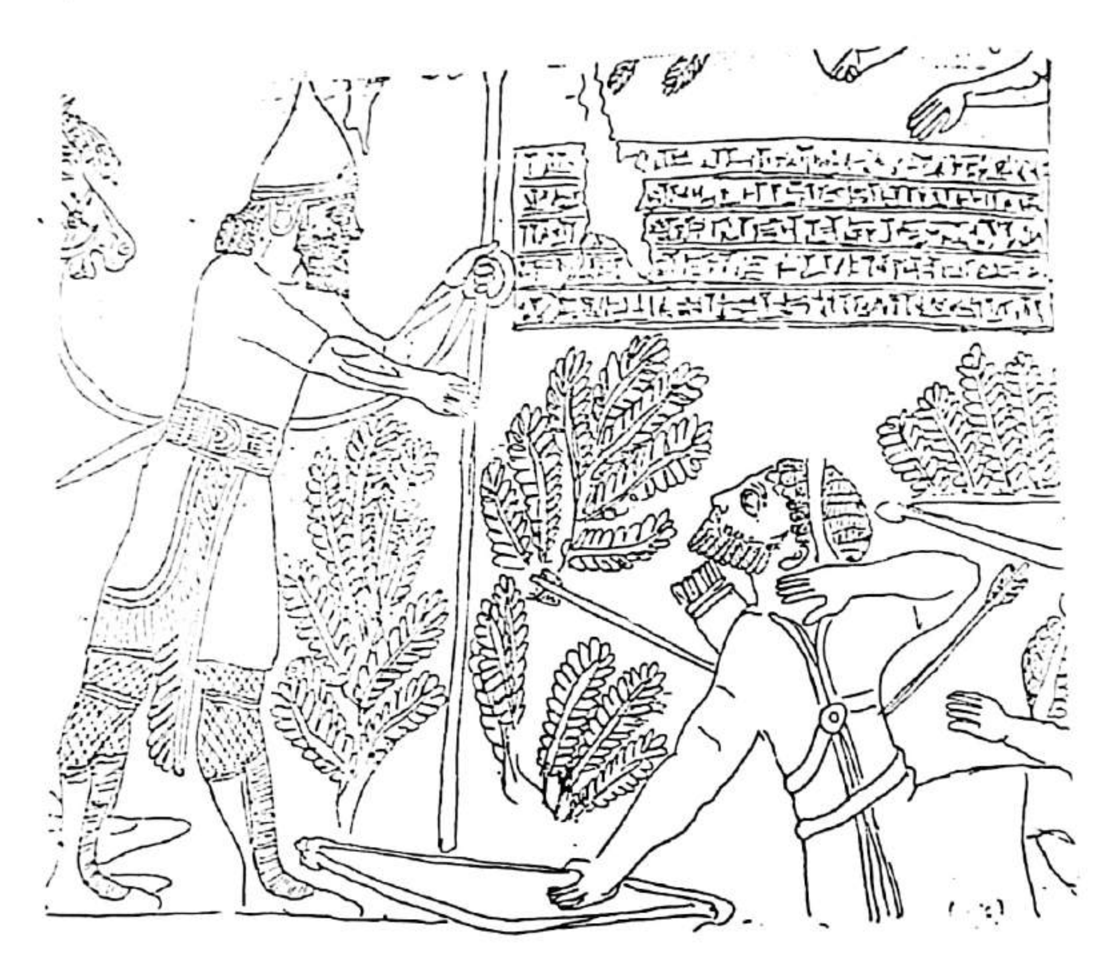
اللوح (١٠٧أ) التعبيرية الواقعية



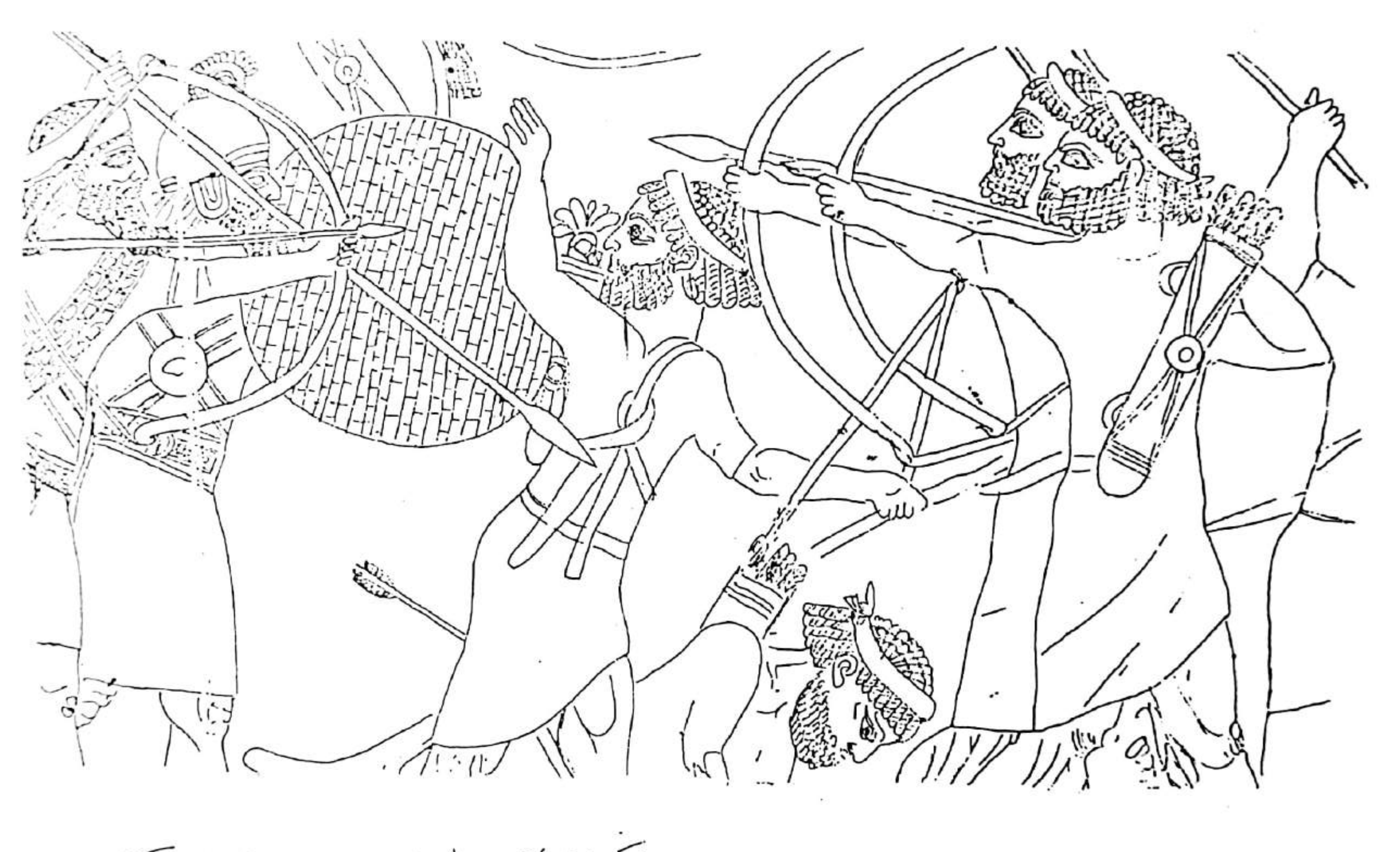
(لوح ١٧ب) التعبير عن المضمون باستخدام الحركة



(لوح ١٧ ج) احد جوانب السرد القصصي متمثلاً بقطع رأس تيومان



(لوح ١٧د) استغلال الكتابة في التوثيق واشغال فراغ له اهمية في التكوين العام للوح.



(لوح ١٧هـ) استخدام الفراغ واستغلال الحركة في التعبير هما عنصرين مهمين في التشكيل



(لوح ١٧و) اتخاذ الحركة كعنصر مهم في التعبير.



(لوح ١٧ ز) توزيع مرتبك للكتل .



(لوح ١٧ ح) تفكك الكتل



(لوح ١٦ ط) التكرار المقصود للوصول الى الهدف السياسي



(لوح ١٧ ي) الحركة الواقعية المعبرة عن خذلان الجندي العيلامي

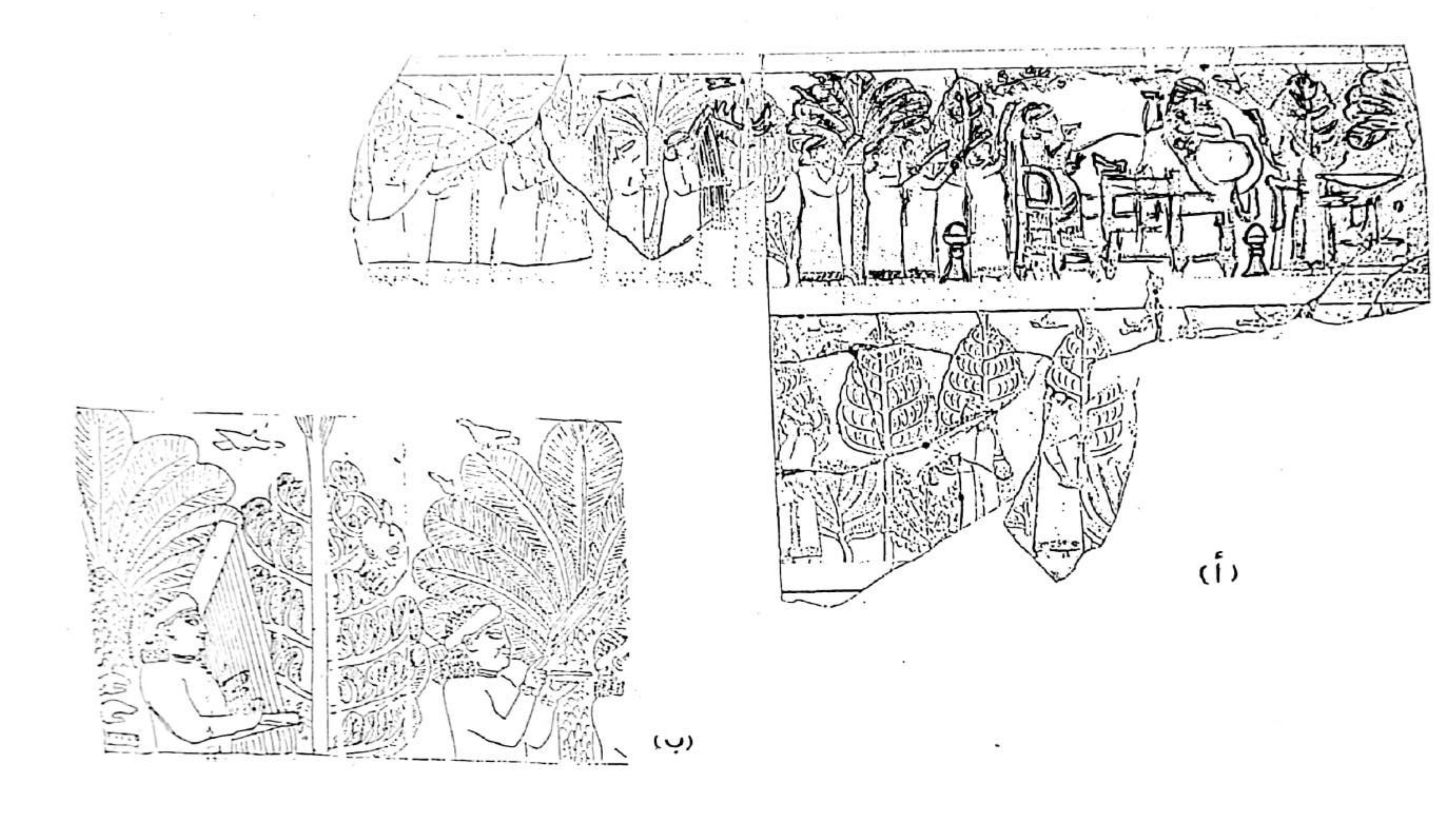


(لوح ١٨ أ) افتقار المنظور الى الواقعية المعبر عنه بواسطة حجم الكتلة

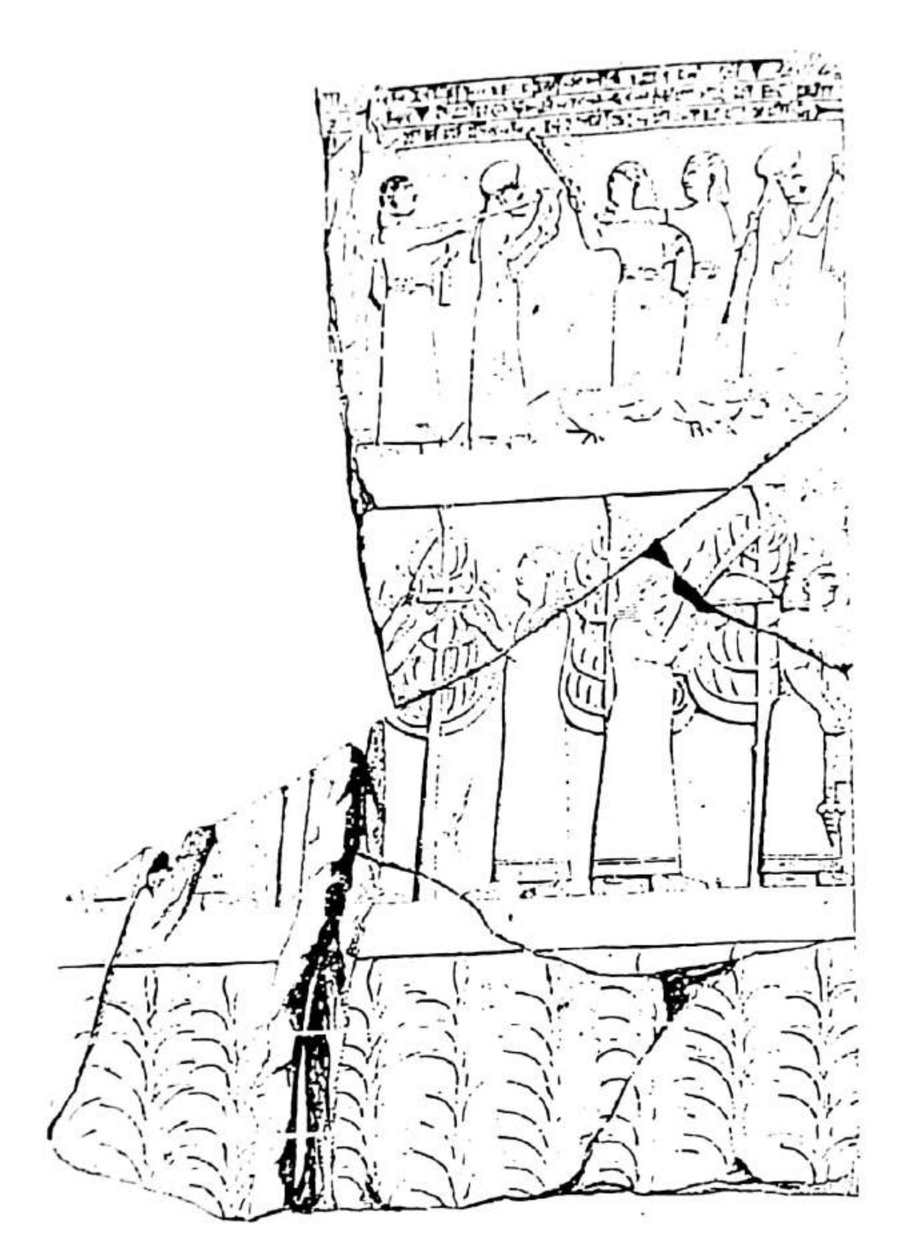
(لوح ١٨ ب) الايحاء بالازدحام دون مراعاة المنظور.



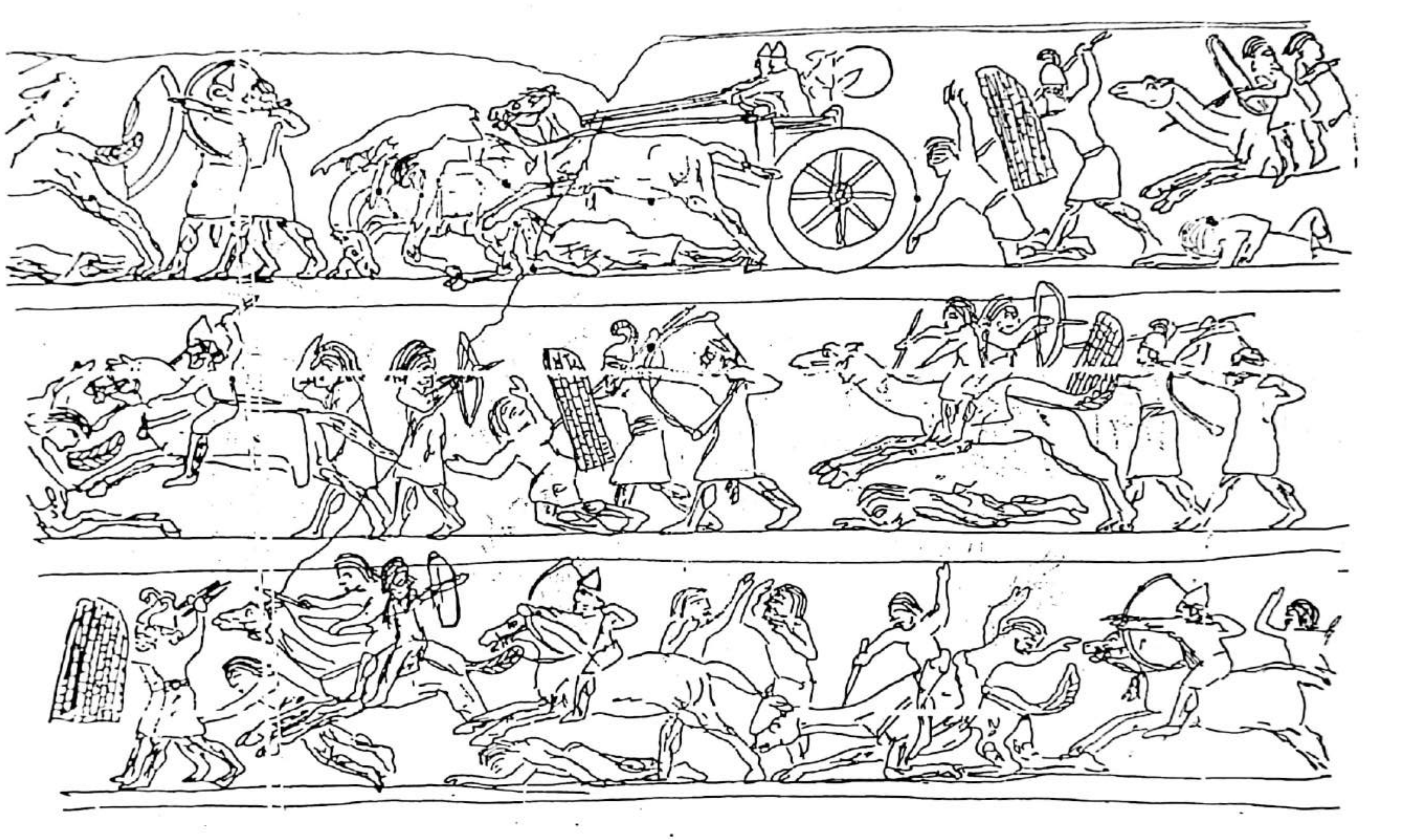
(لوح ١٩) نحت مجسم للملك آشوربانيبال يظهر فيه التأثير المصري.



(لوح ٢٠ أ،ب) الاحتفال بالنصر في حديقة الكروم يتمثل فيه التطابق والتناظر، القيمة الجمالية والروحية للفراغ المحصور بين الملك والملكة .



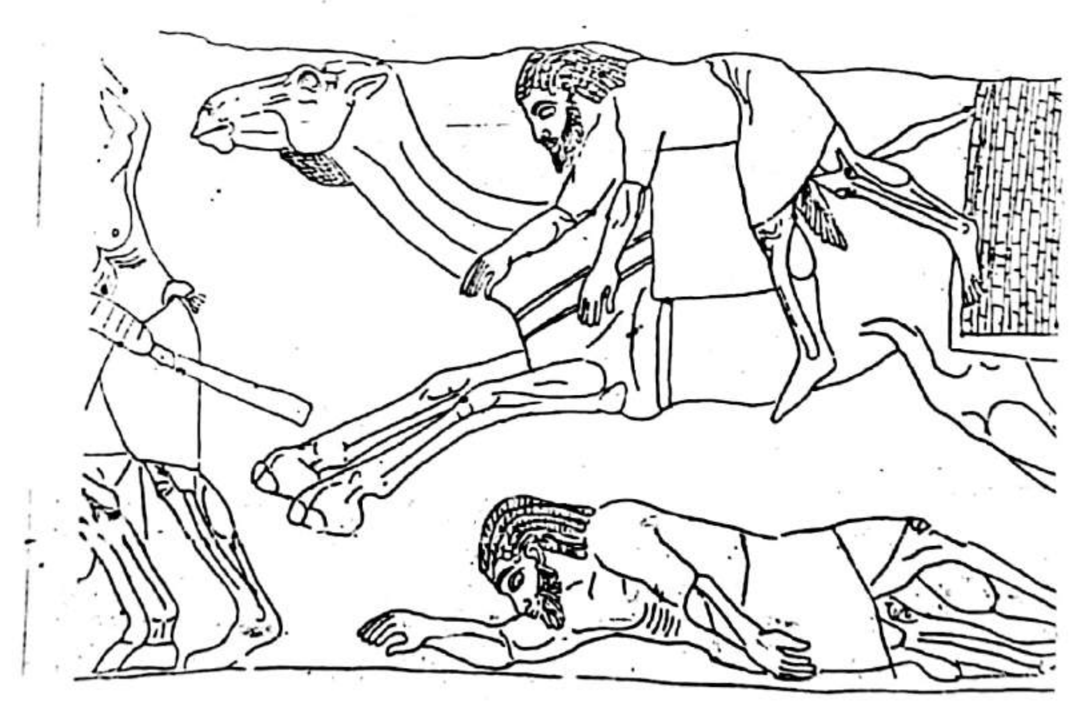
(لوح ٢٠ جـ) جانب من الاحتفال بالنصر يظهر فيه
التوظيف الموضوعي بالحركة التعبيرية



(لوح (٢)) اتباع التسلسل التصويري في سرد الاحداث من خلال نظام الحقول التقليدي.



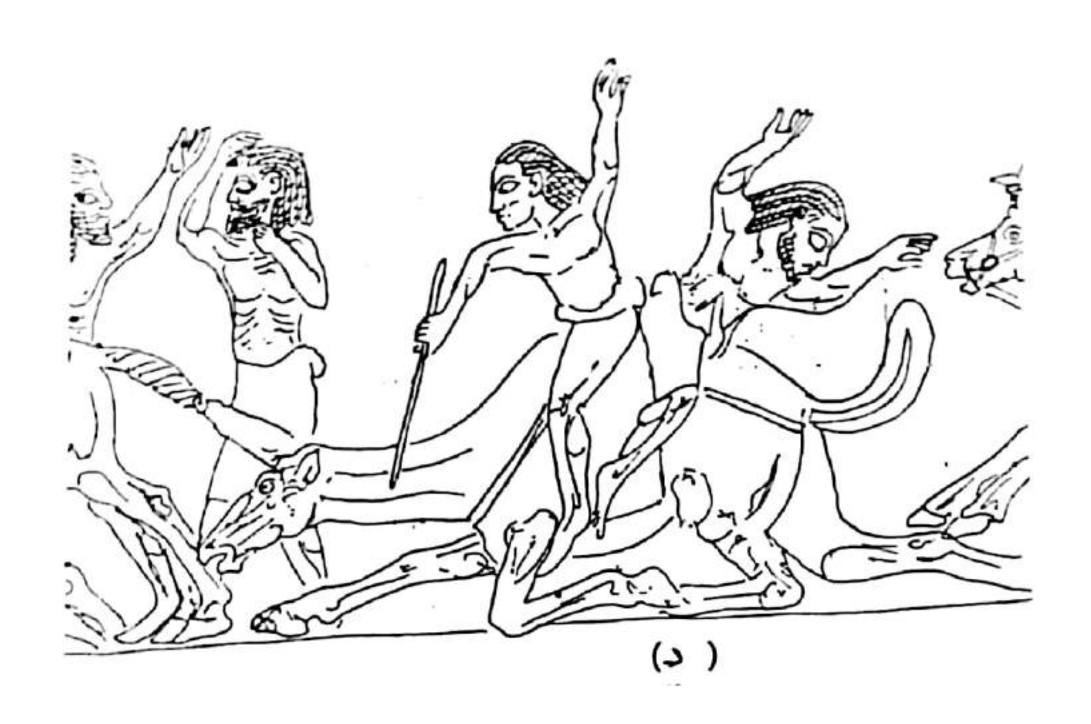
(لوح (٢أ)) الرمزية في التعبير.



(لوح (٢ب)) الحركة التعبيرية واستغلال الفراغ



(لوح (٢ جـ) التوظيف الواقعي للحركة والفراغ



(د)

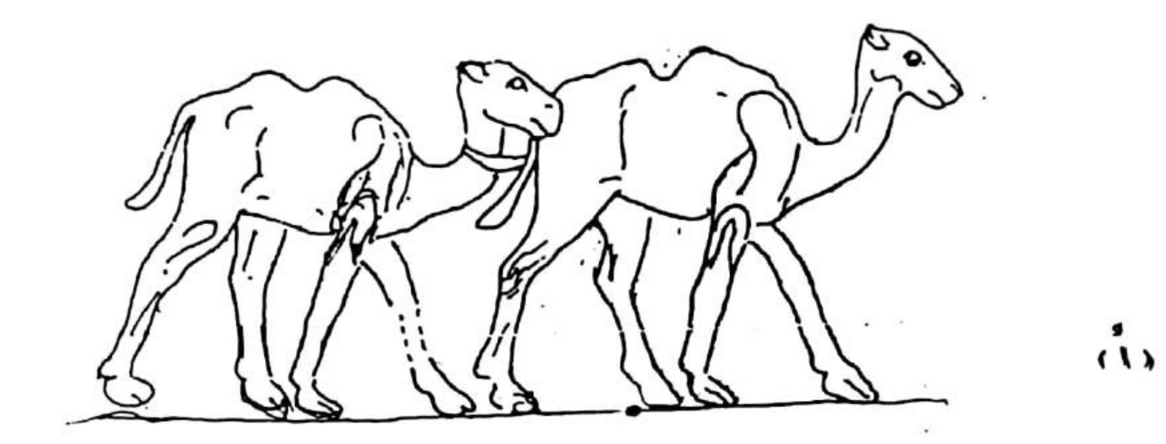


(هـ)

(لوح ٢١ د،هـ) استغلال الحركة كقيمة جمالية تعبيرية معنوية.

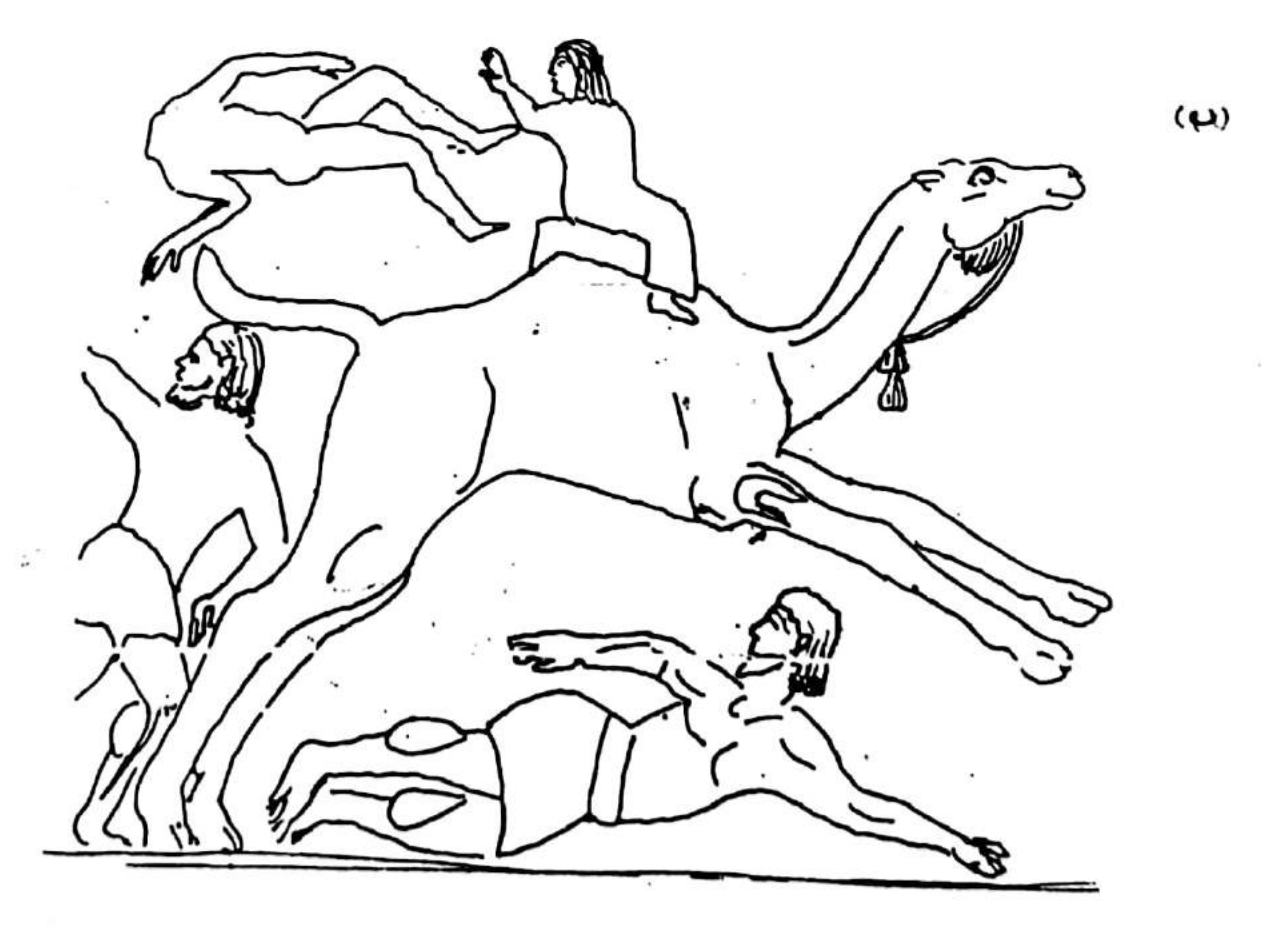


(لوح ٢١و) الاختيار الامثل للحركة وتجانس كل عضلة معها

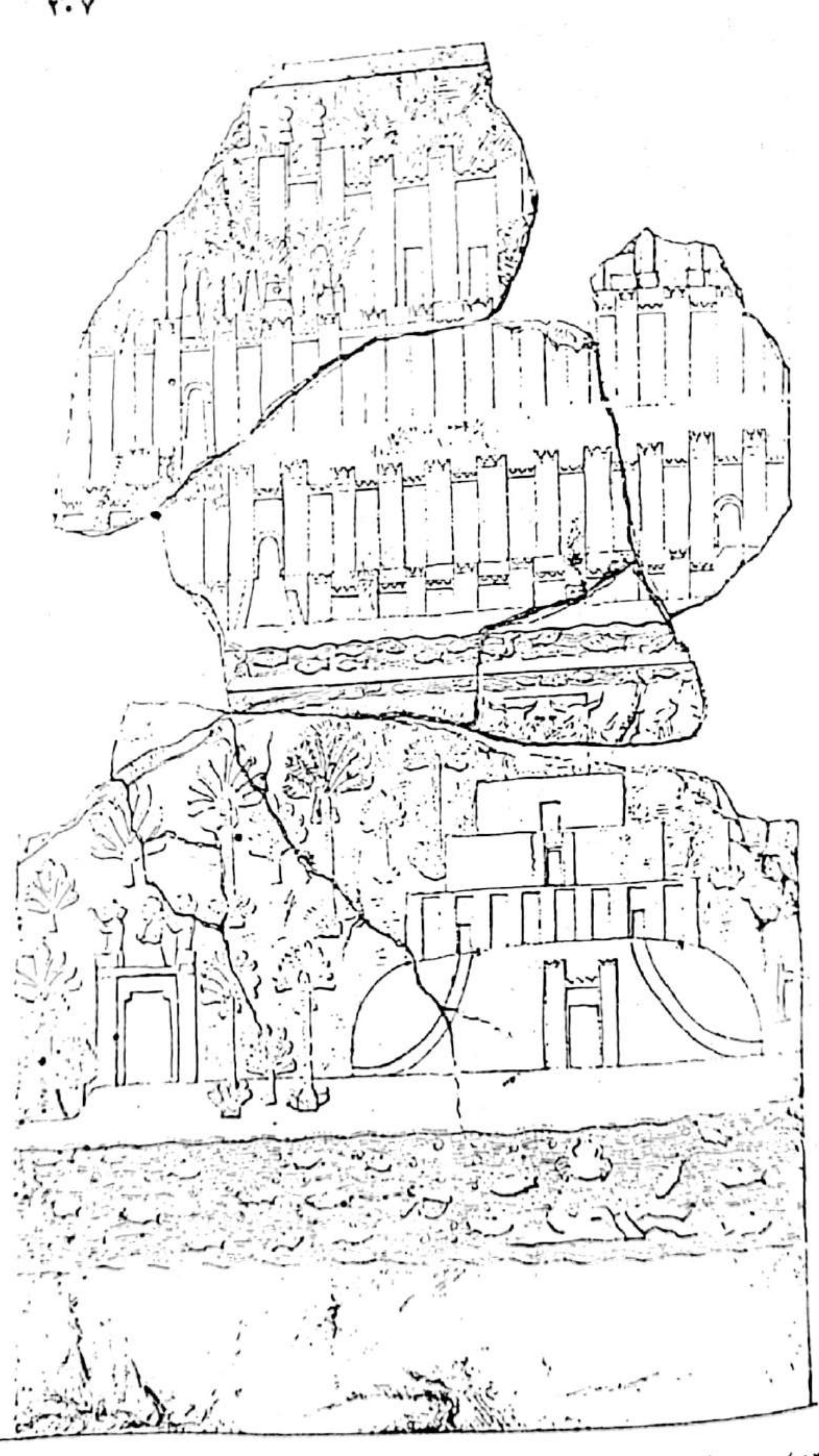


(أ)

(ب)



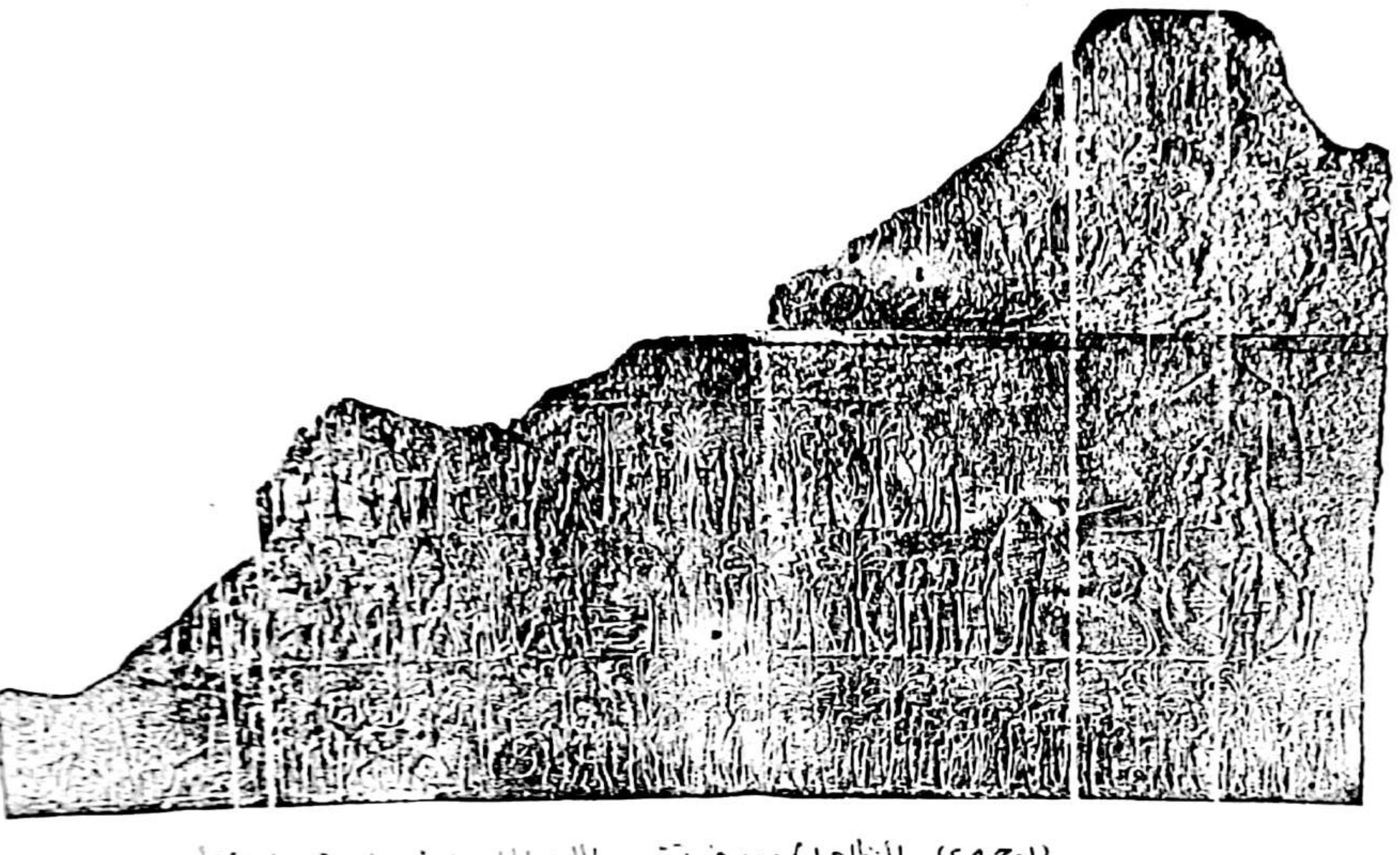
(لوح ٢٢) نماذج من عهد سبقت عهد اشوربانيبال .



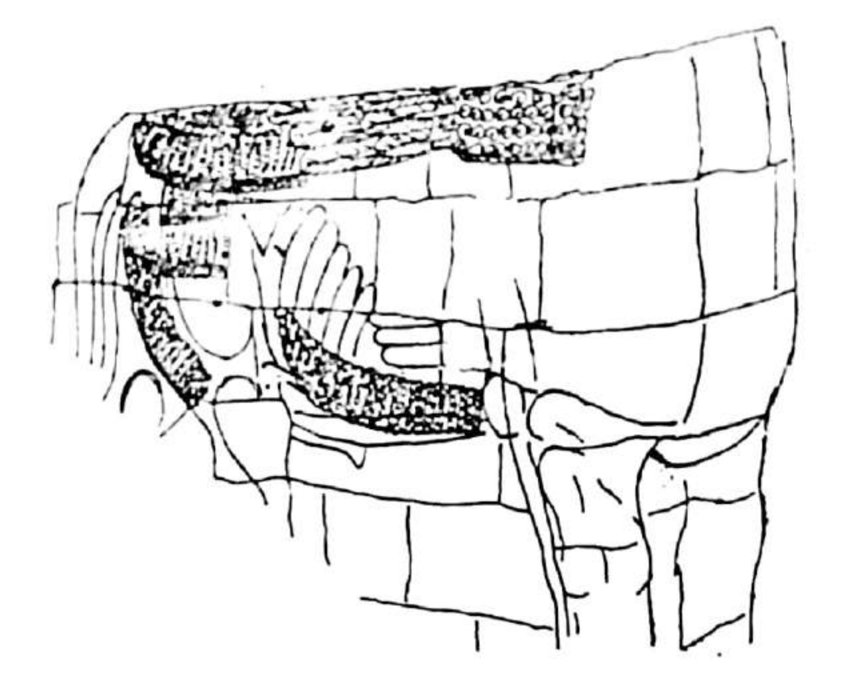
(لوح ٢٢) توظيف، الخط، المنظور، الموازنة من العناصر المهمة في الفن التشكيلي.

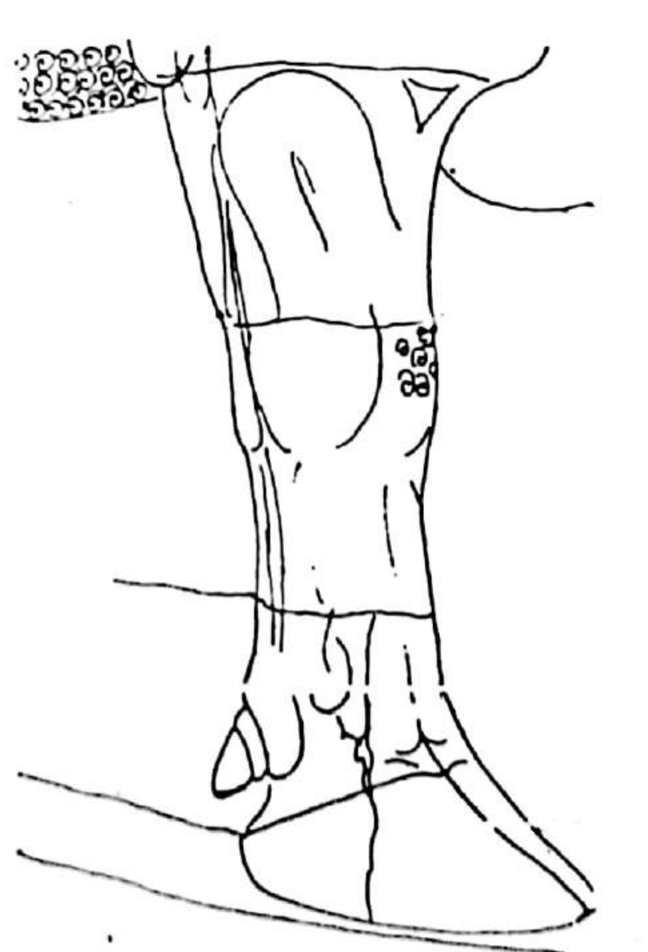


(لوح ٢٤) تطبيق قواعد المنظور بشكل علمي



(لوح ٢٥) النظام الجديد في تقسيم اللوح الى صفوف واستغلال الخط في التعبير الرمزي.





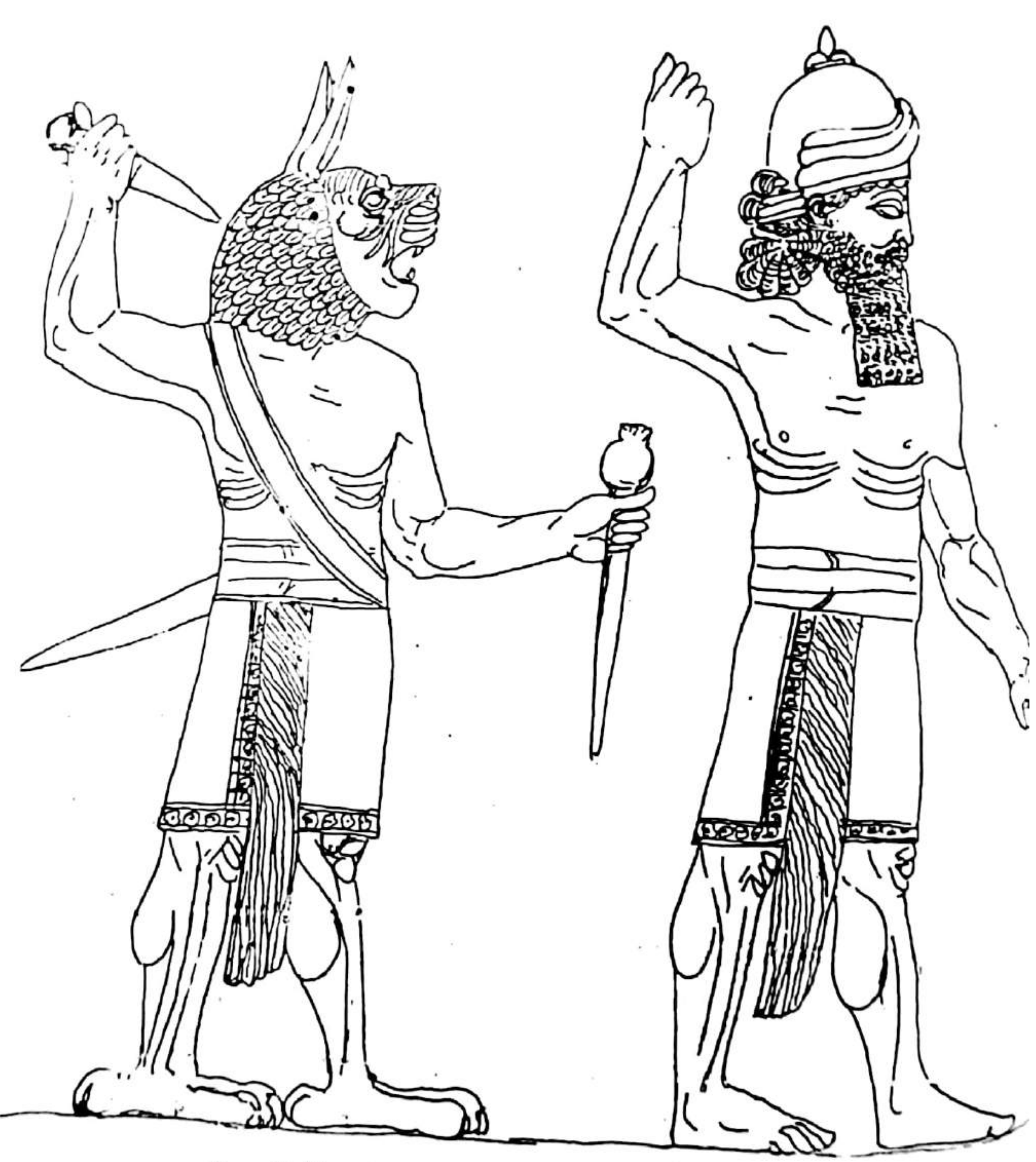
(لوح ٢٦) الاسلوب الجديد الذي انفرد به نحاتي اسرحدون في نحت الثيران المجنحة.

(أ)

(لوح ٢٧أ) المخلوق المركب الذي يمتاز بدقة التشريح وانسيابية الحركة من عهد آشوربانيبال.

(ب)

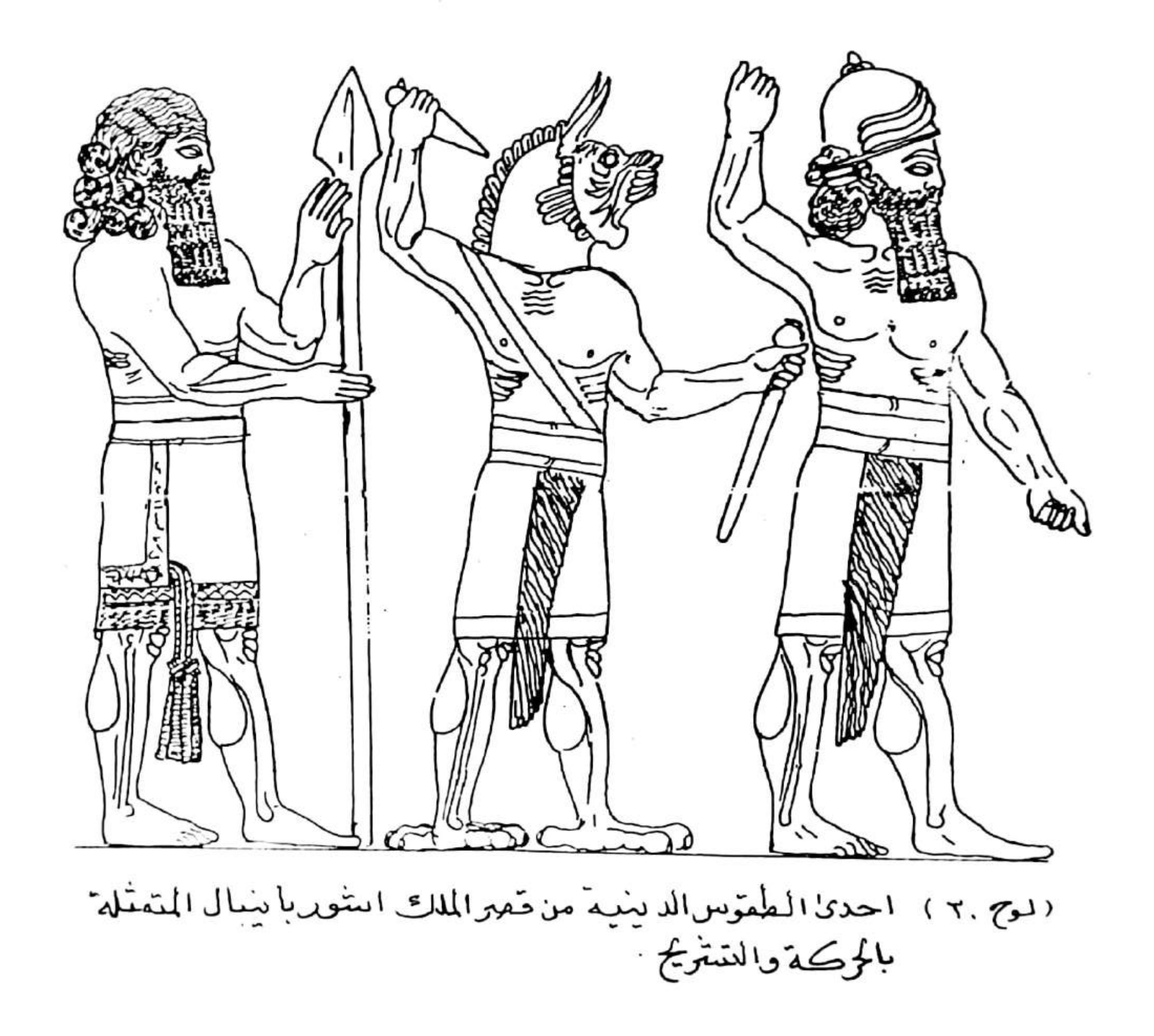
(لوح ٢٧ب) المخلوق المركب الحارس في احدى بوابات قصر آشورناصربال الثاني (نمرود)



(لوح ٢٨) دقة الحركة والتشريح التي يتصف بها هذا اللوح المعبر عن احدى المراسيم الدينية في احد ممرات قصر سنحاريب تمثل الحداثة في التكوين.



(لوح ٢٩) التطابق والتماثل في عمليـة تبريك الملك حول الشجرة المقدسة من قصر اشورناصربال الثاني (نمرود).

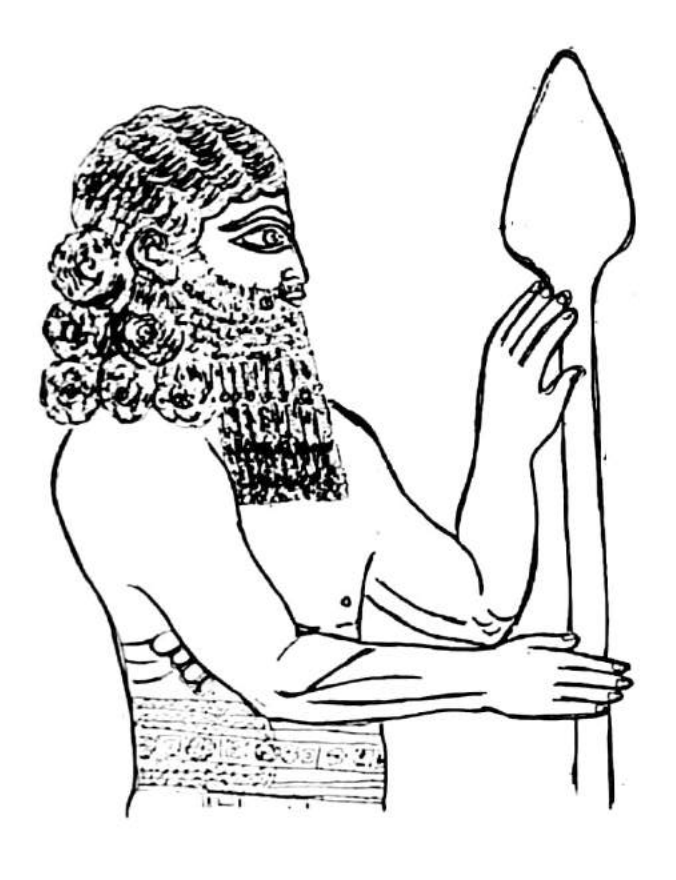


(لوح ٢٠) احدى الطقوس الدينية من قصر الملك اشور بانيبال المتمثلة بالحركة والتشريح .





(لوح ٢٠، أ، ب) الدقة في التشريح والتعبير
والتوافق بين الحركة والعضلة -



(لوح ٣٠ جـ) اكتساب الحركة التعبيرية
والصفة التصميمية



(لوح ٣٠ د) رأس احد المخلوقات المركبة
من عهد اشورناصربال الثاني.





(لوح ٢١أ) تصوير الوجه من الامام للملك آشور بانيبال وهو يحمل على رأسه سلة البناء.

(لوح ٢١ب) تصوير الوجه من الامام للبطل كلكامش على احد جدران قصر سرجون الثاني (دور شيروكين)



(لوح ٣٢١) تأثيرات الفن الاشوري على الفن الاخميني

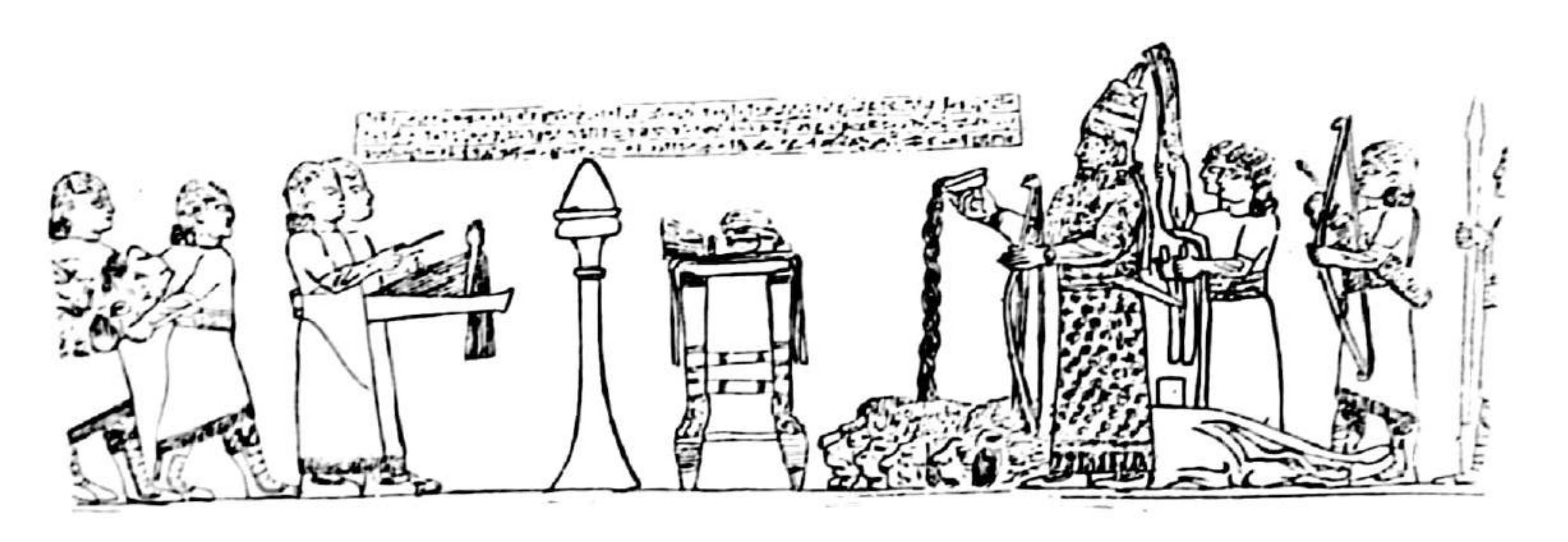
(لوح ٣٢٠) احد المواضيع الدينية القديمة في [illegible]
[illegible]



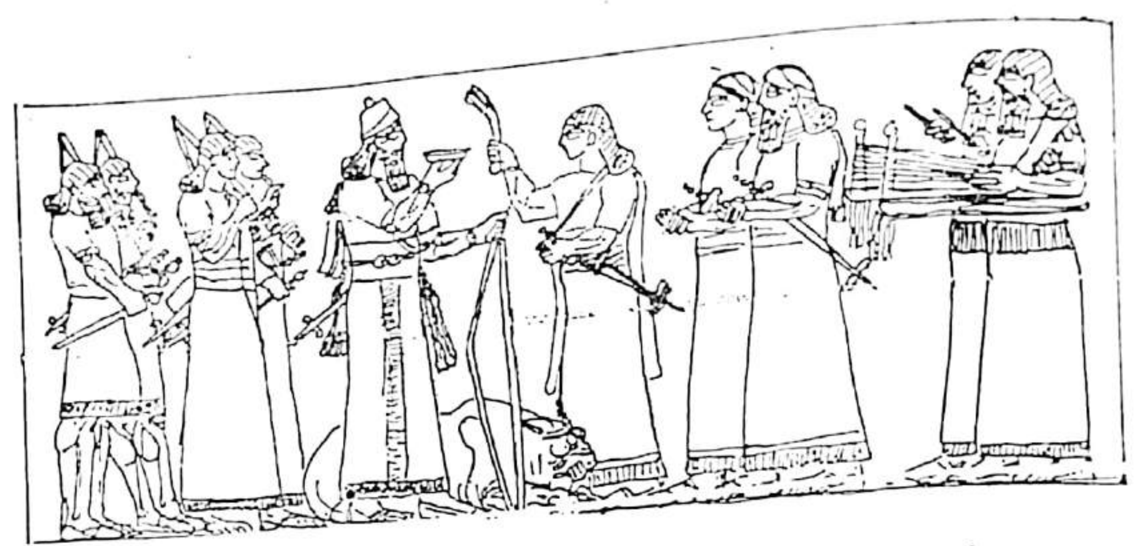
(لوح ٢٣) اسلوب التكرار متمثلاً بآلهة اشوريين



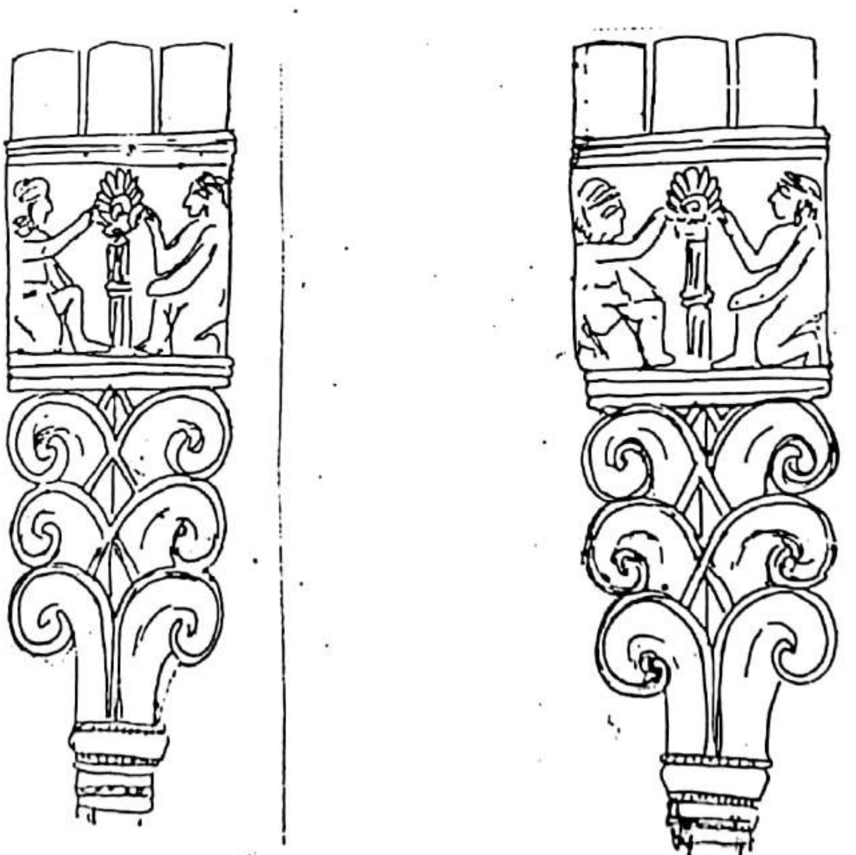
(لوح ٣٤ أ،ب) التكرار في منحوتات معلثايا الجبلية تمثل آلهة آشوريين



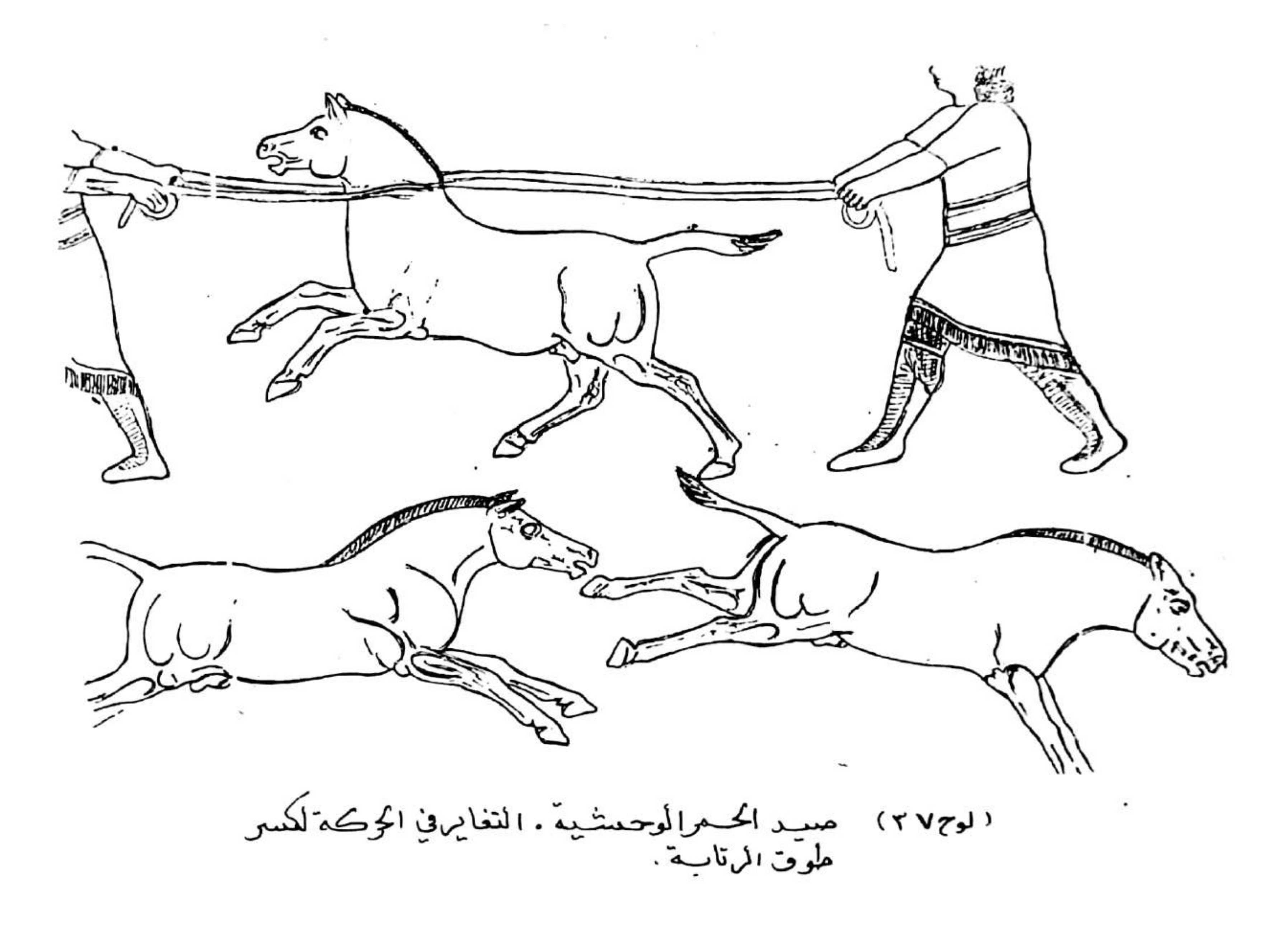
(لوح ٣٥) سكب الماء المقدس على الأسود القتيلة في لوح يتمثل فيه التوازن بين جميع الكتل على جانبي الملك آشوربانيبال.



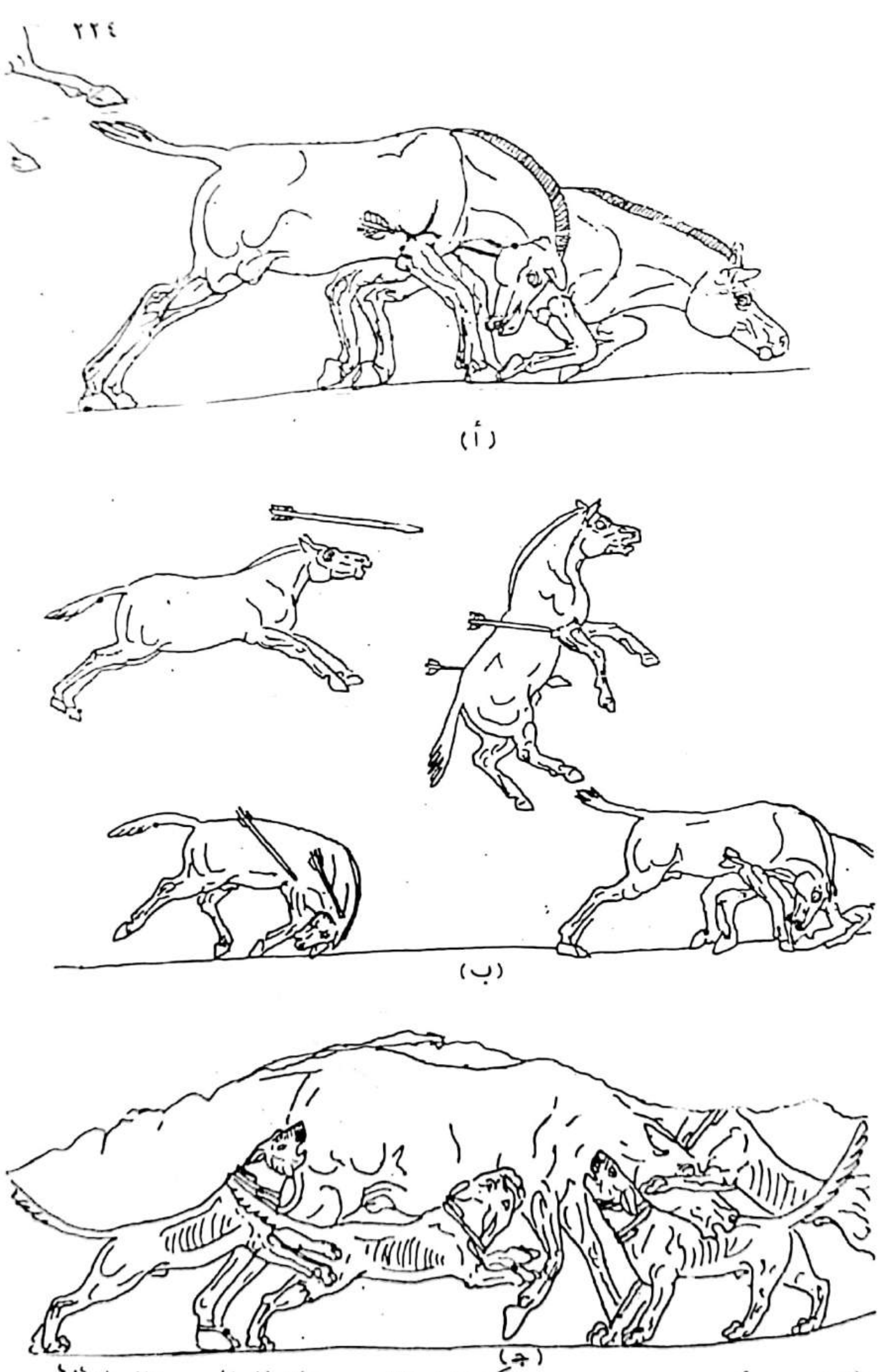
(لوح ٣٦أ) سكب الماء المقدس على الاسود القتيلة من قبل الملك اشورناصربال الثاني.



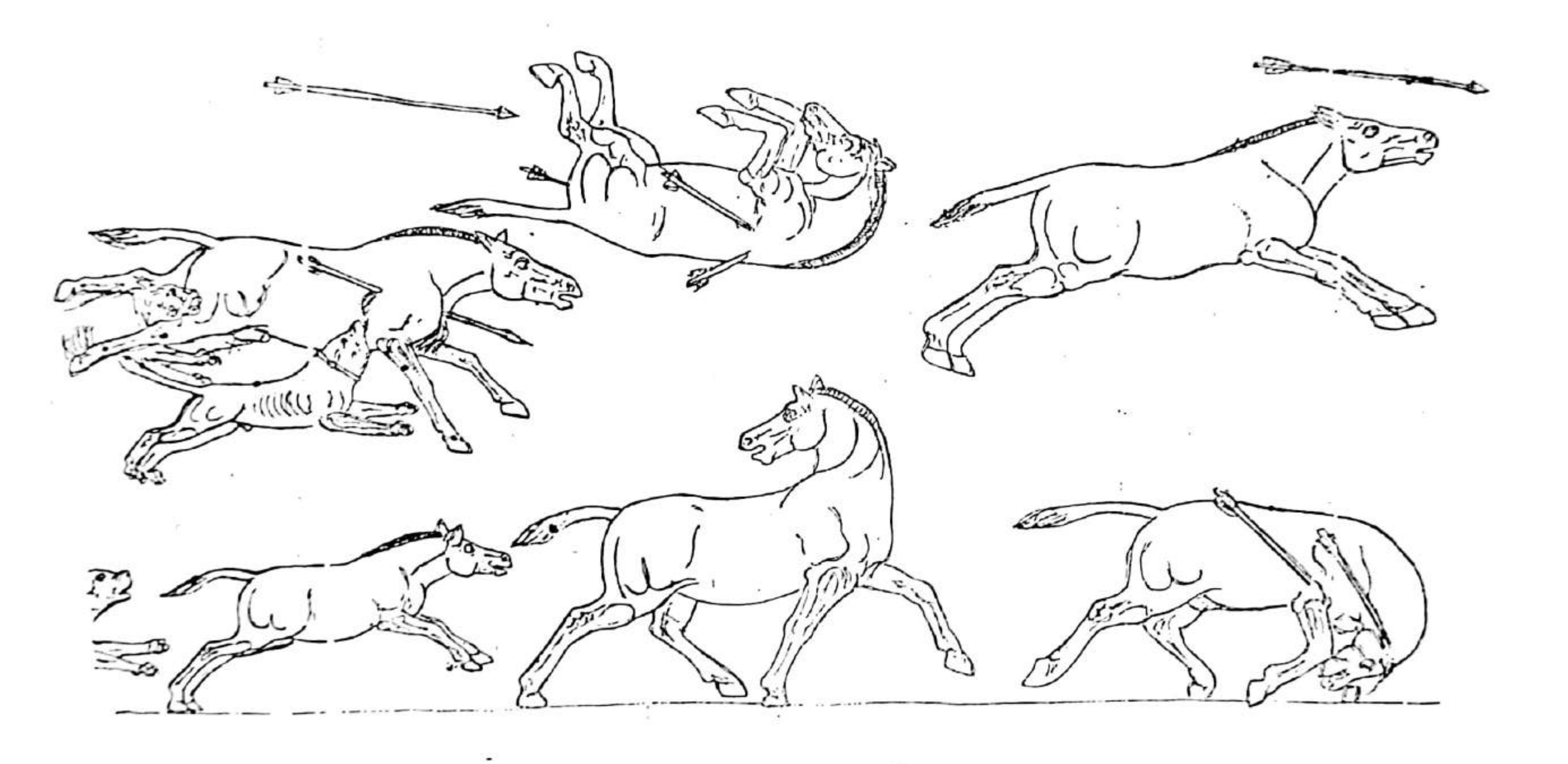
(لوح ٣٦ب) تحوير الاوراق النباتية الى وحدات زخرفيه ويمثل هذا اللوح بقبضة احدى المذبات



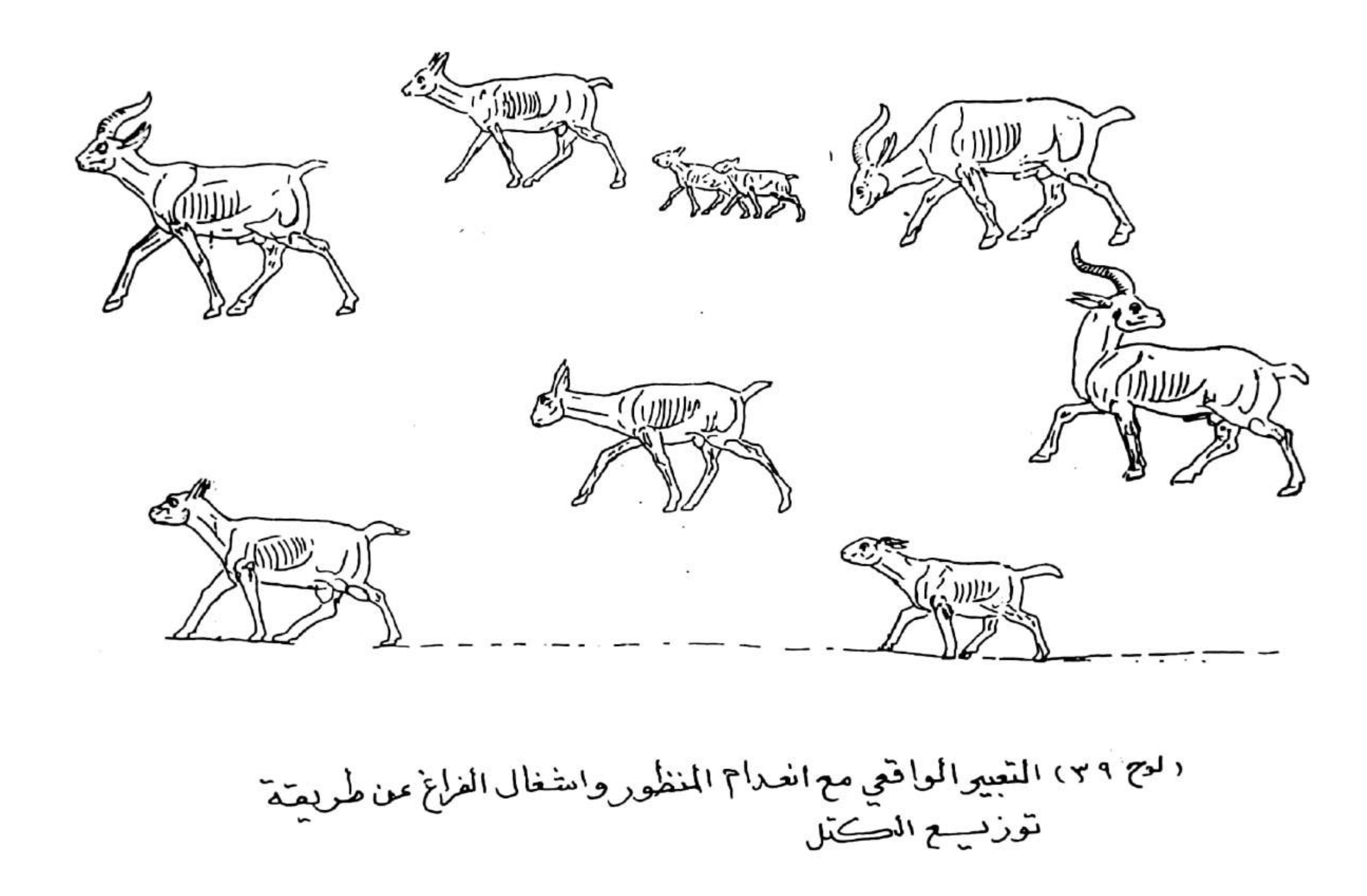
(لوح ٣٧) صيد الحمر الوحشية. التغاير في الحركة لكسر طوق الرتابة.



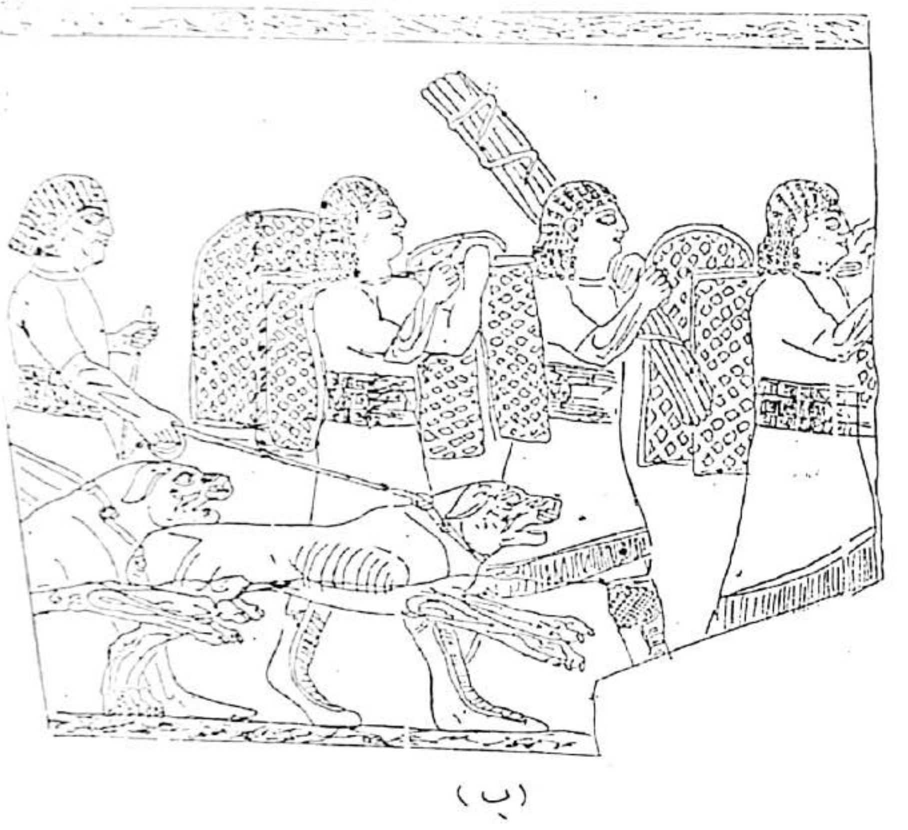
(لوح ٣٨ أ، ب، ج) استغلال الحركة في التعبير عن الانفعال وحالات الألم والمهارة في اقتناص الحركات الأكثر اثارة وقوة .



(لوح ٨٢٣ د) في حركة هذه الكتل نتج الشد الموضوعي وفضاءات متحركة



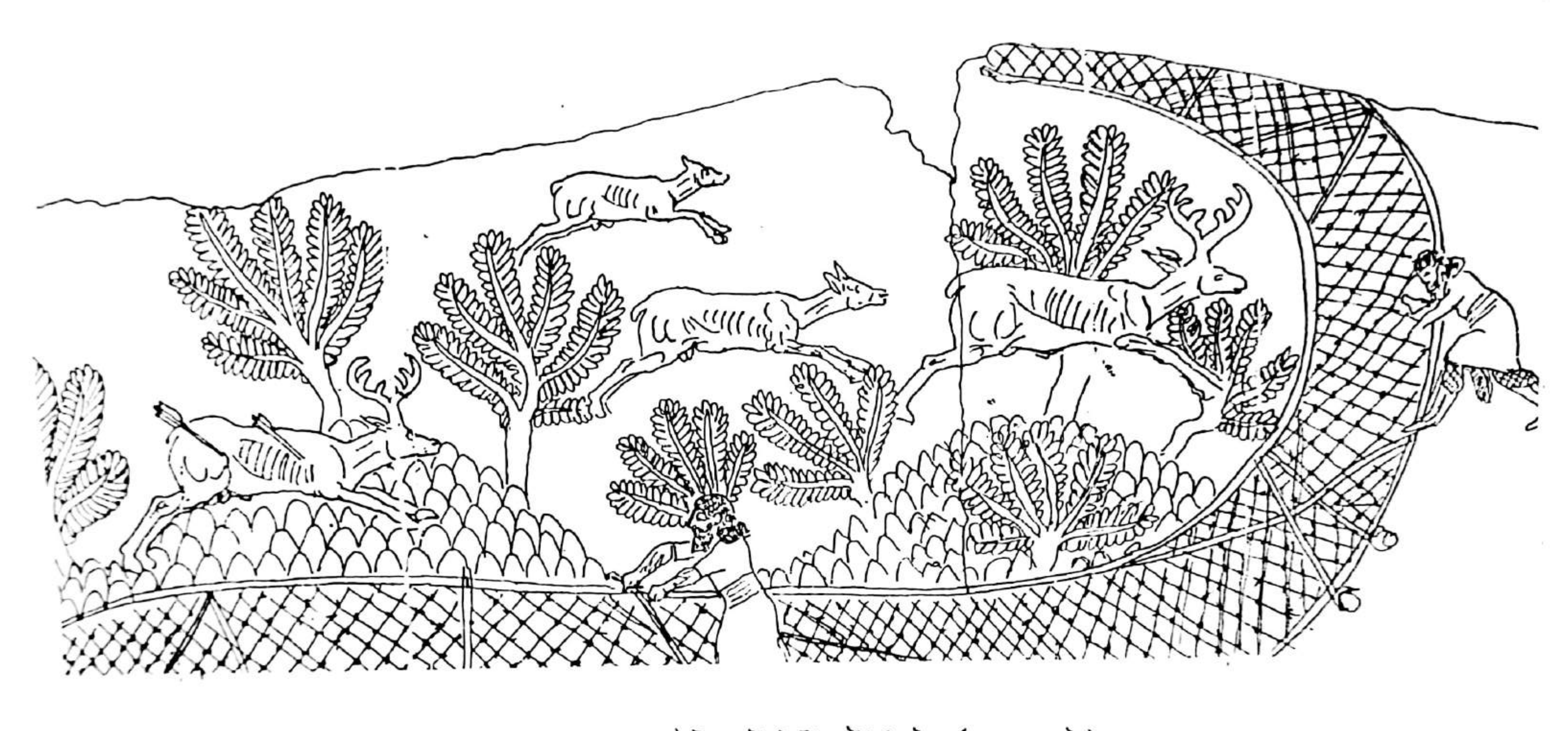
(لوح ٣٩) التعبير الواقعي مع انعدام المنظور واشغال الفراغ عن طريقة توزيـع الكتل



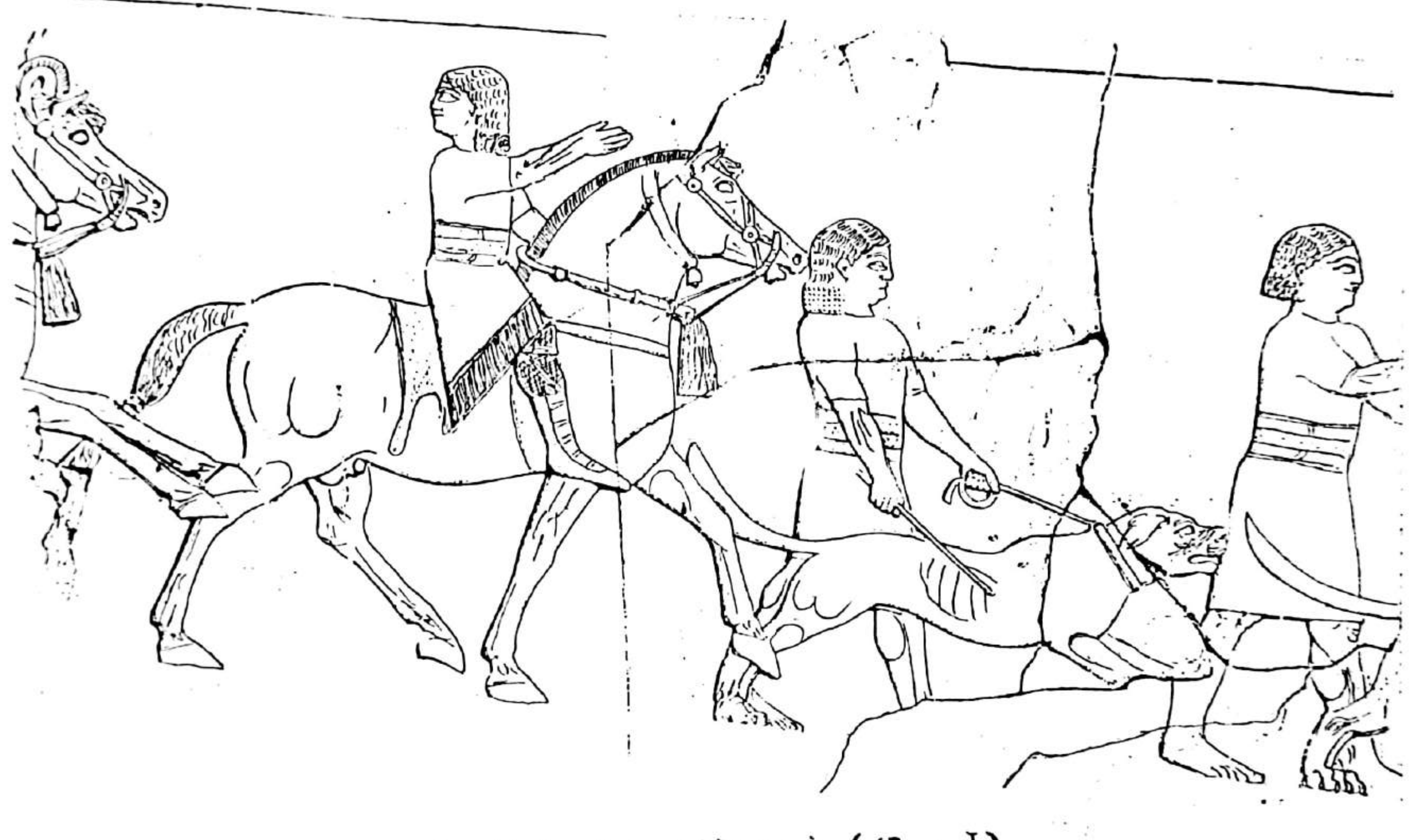
(ب)

(أ)

(لوح ٤٠) الواقعية في التشريح والحركة المعبرة والاستحواذ على الفراغ.



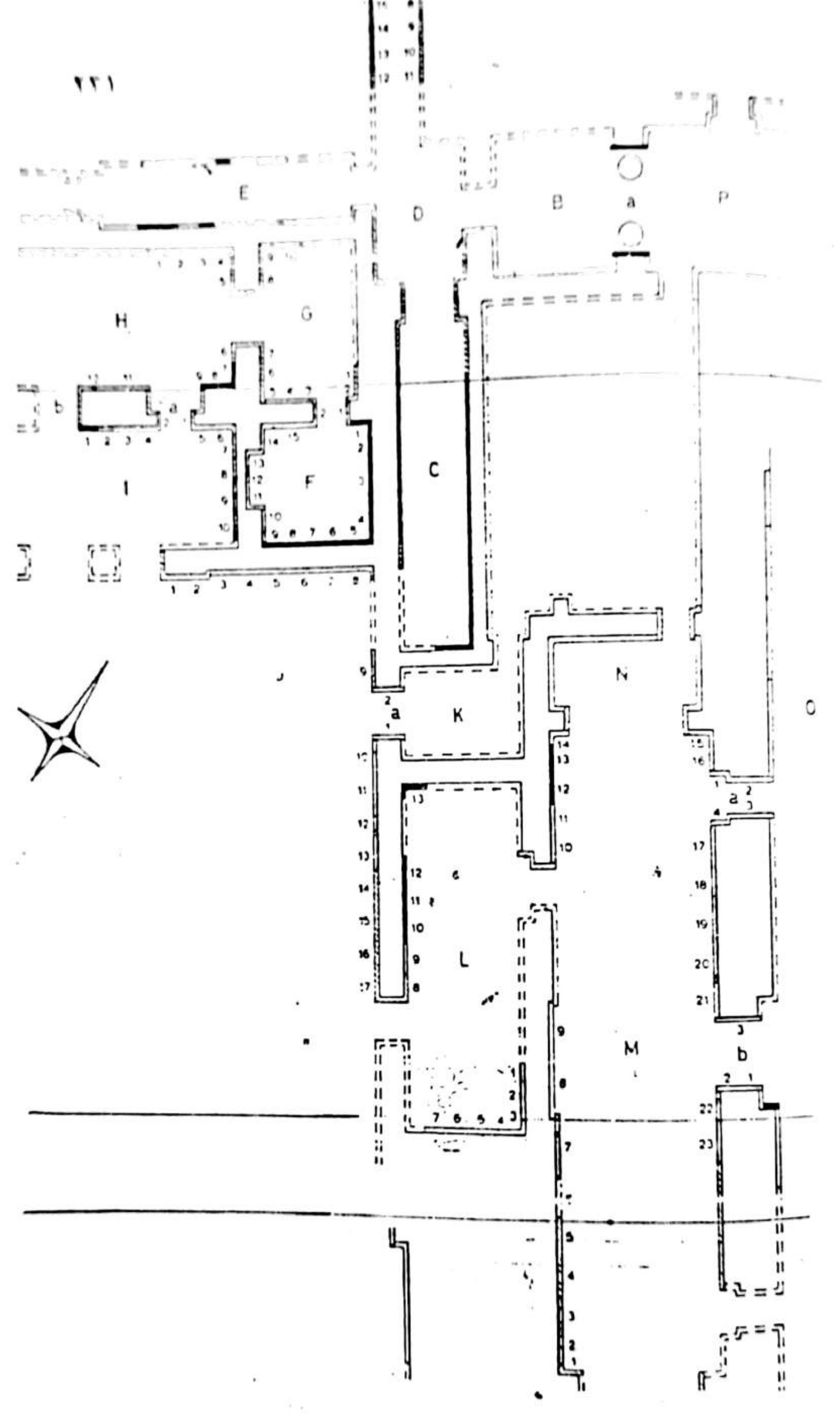
(لوح - ٤١) تطبيق نظرية المنظور الواضح على بعض كتل اللوح



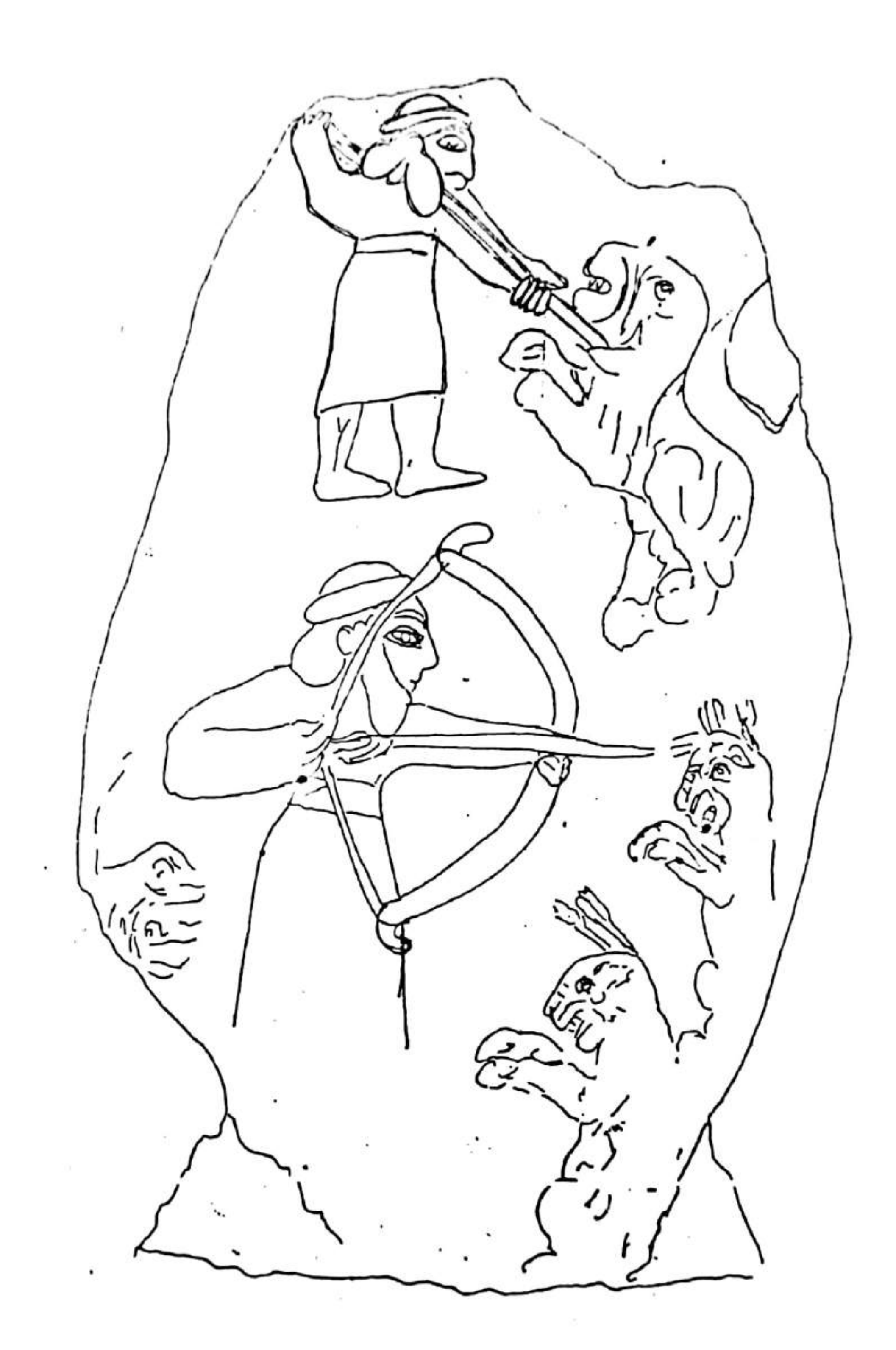
(لوح - ٤٢) خروج الخدم من القصر لعمليات الصيد



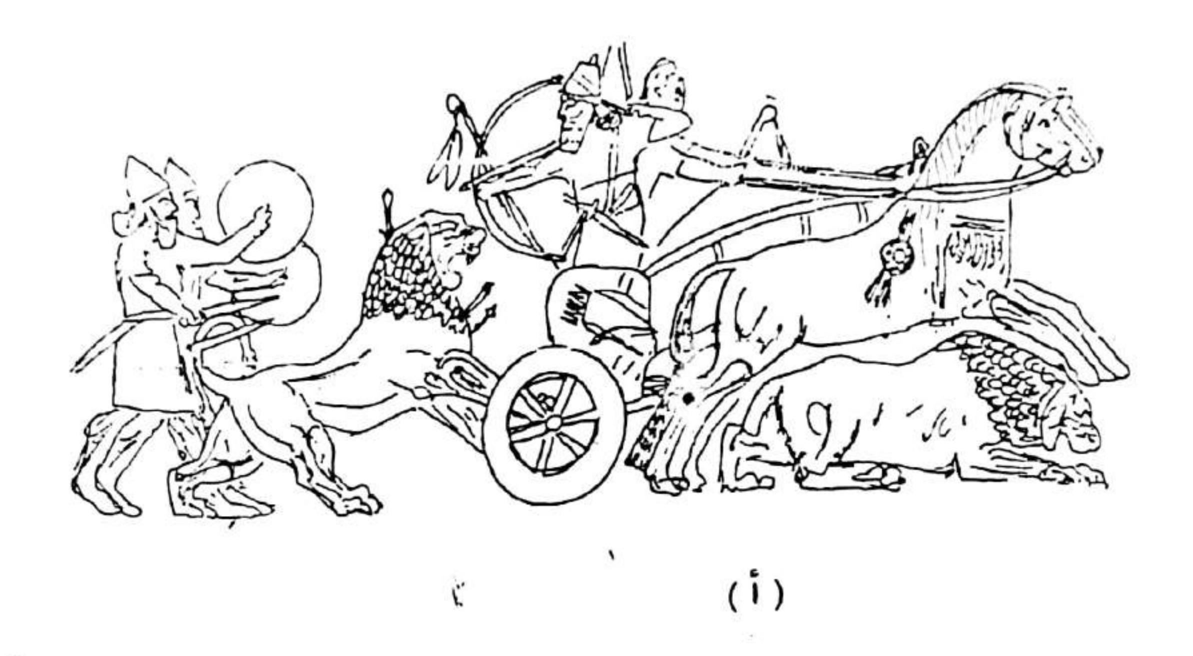
(لوح - ٤٣) التعبير الواقعي عن الحركة واستغلال الفضاءات



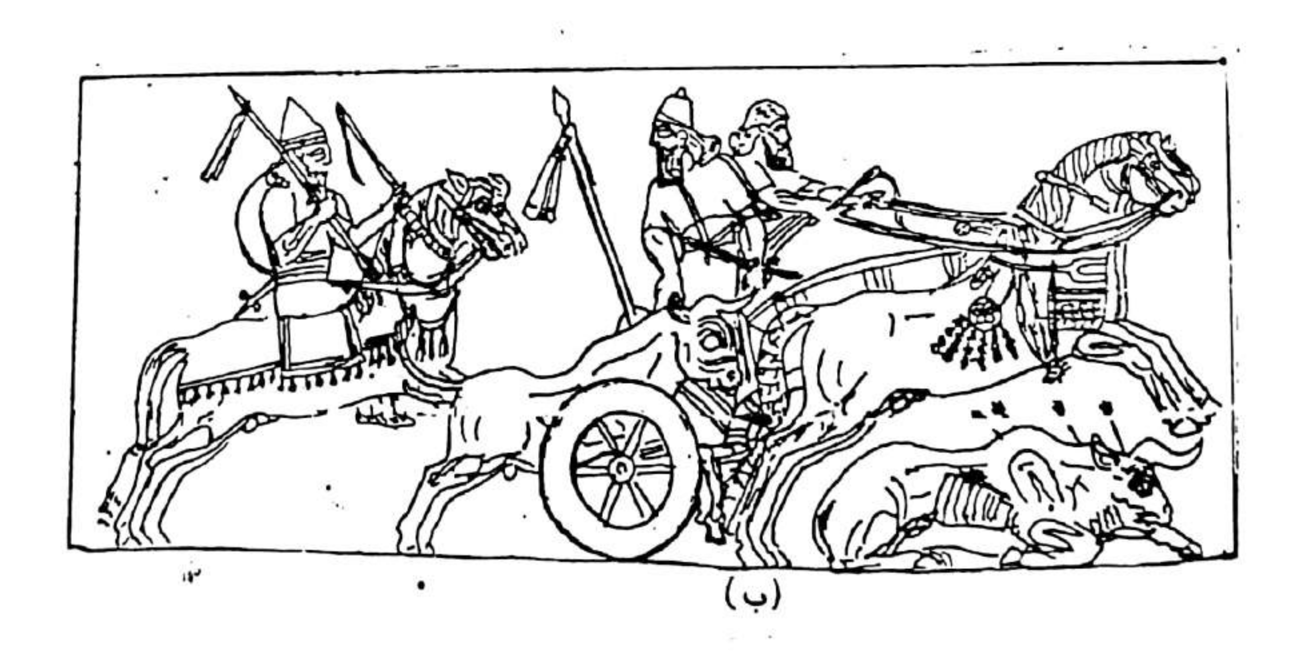
(لوح - ٤٤) خارطة قصر آشور بانيبال توضح اماكن الالواح الجدارية التي عثر عليها في غرف وقاعات هذا القصر.



(لوح -٤٥) اول مسلة لصيد الاسود من عصر اورك ما قبل الكتابة.

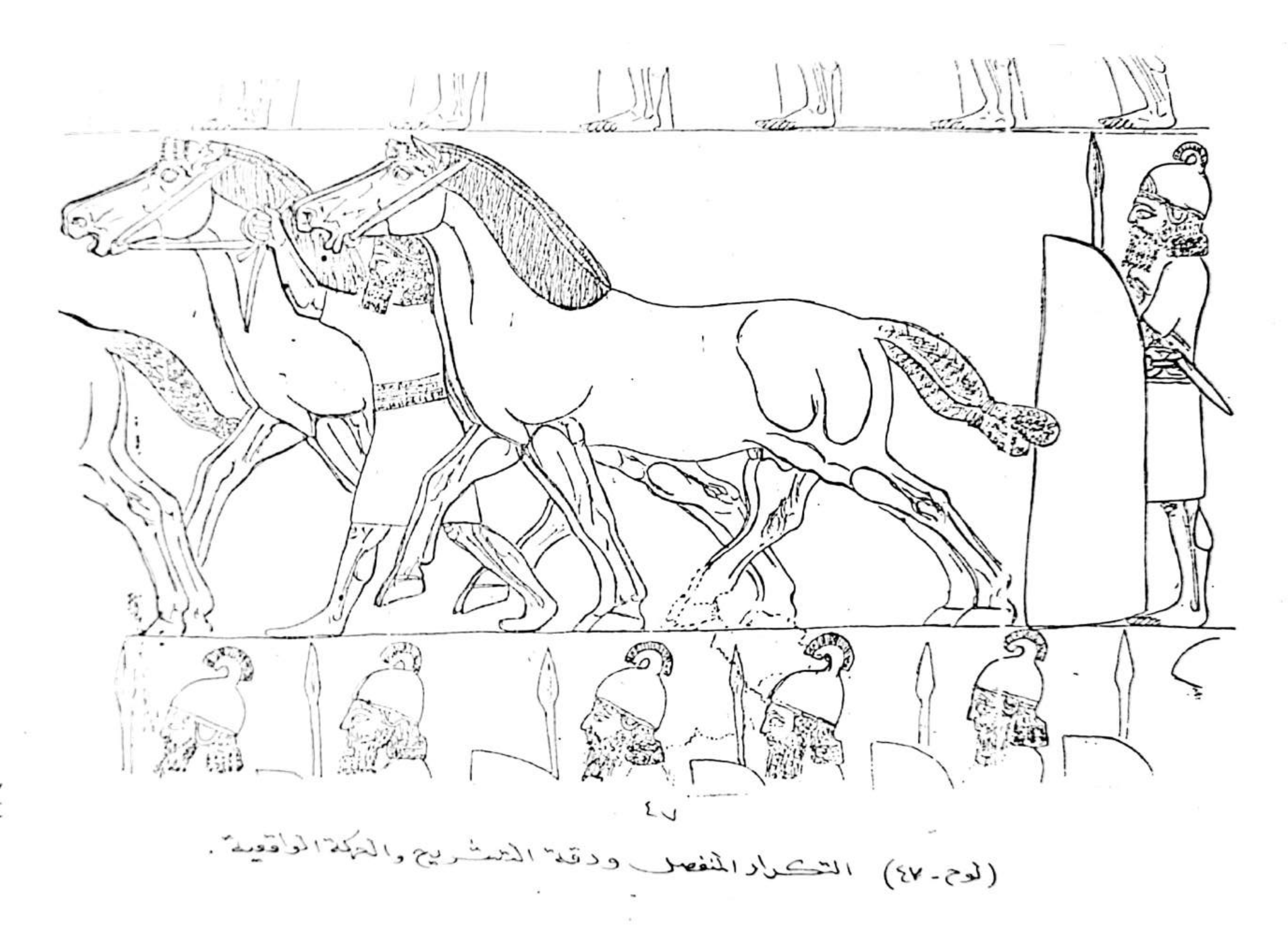


(أ)

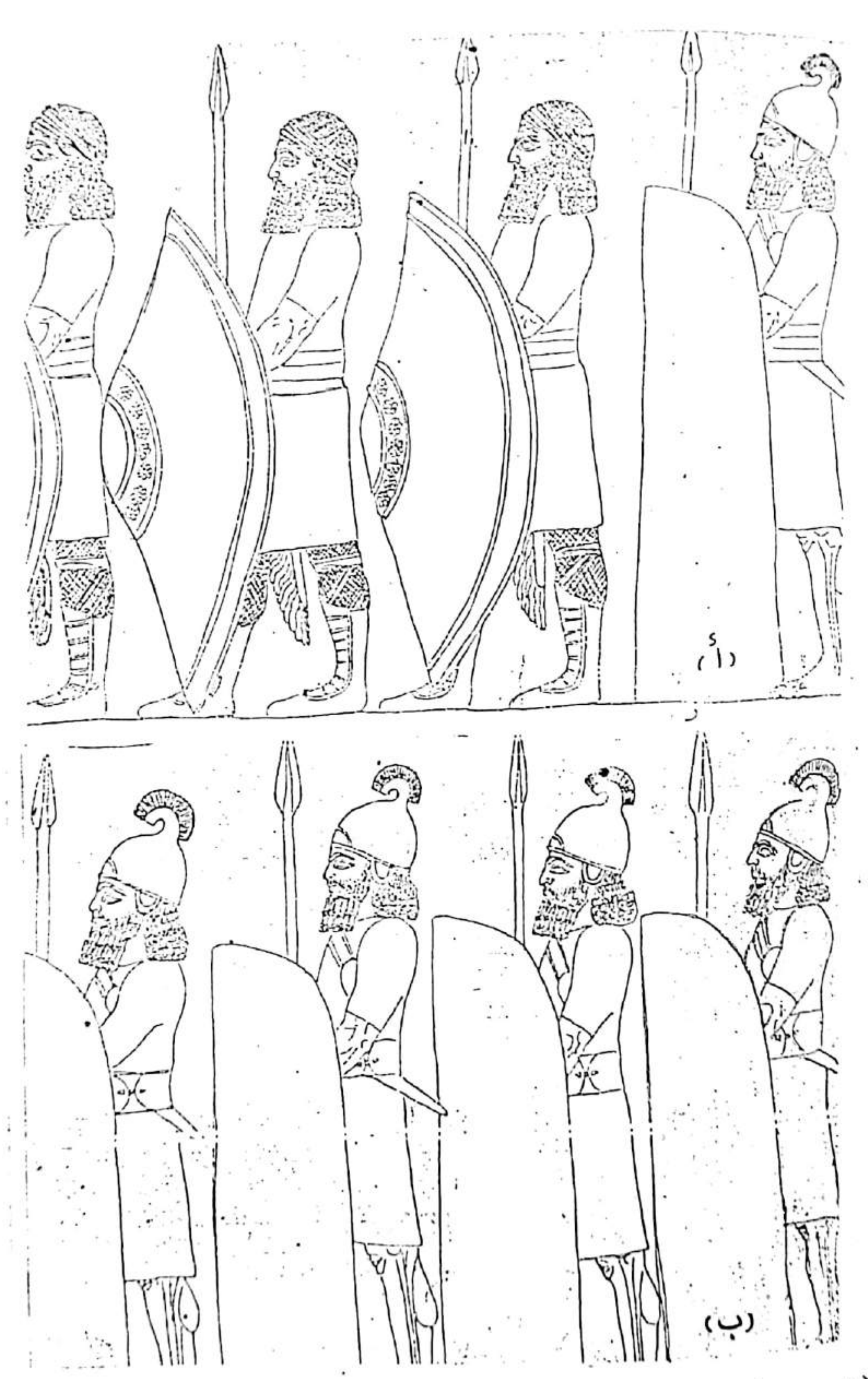


(ب)

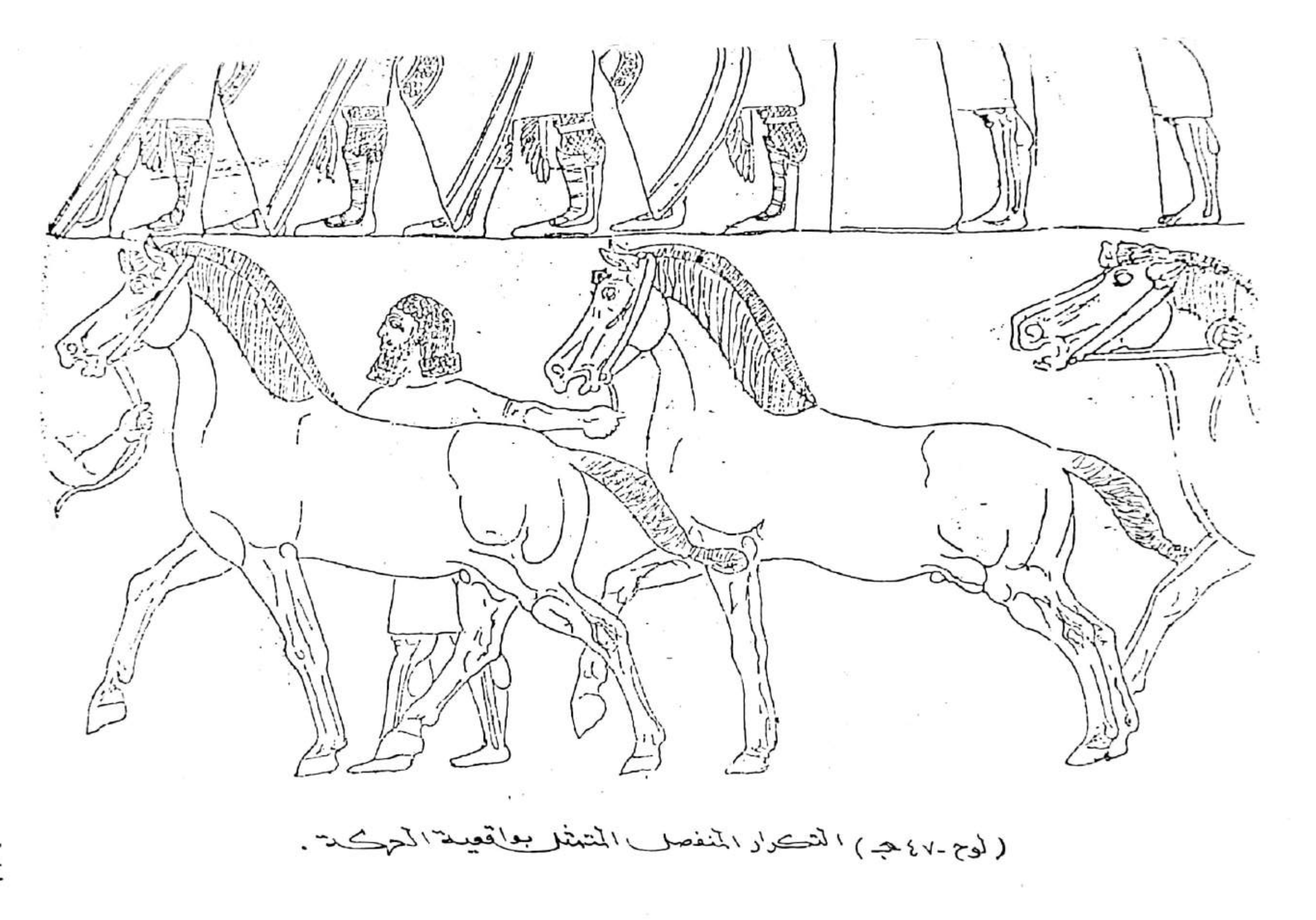
(لوح - ٤٦) . عمليتي صيد الاسود والثيران الوحشية - من عهد آشور ناصربال الثاني .



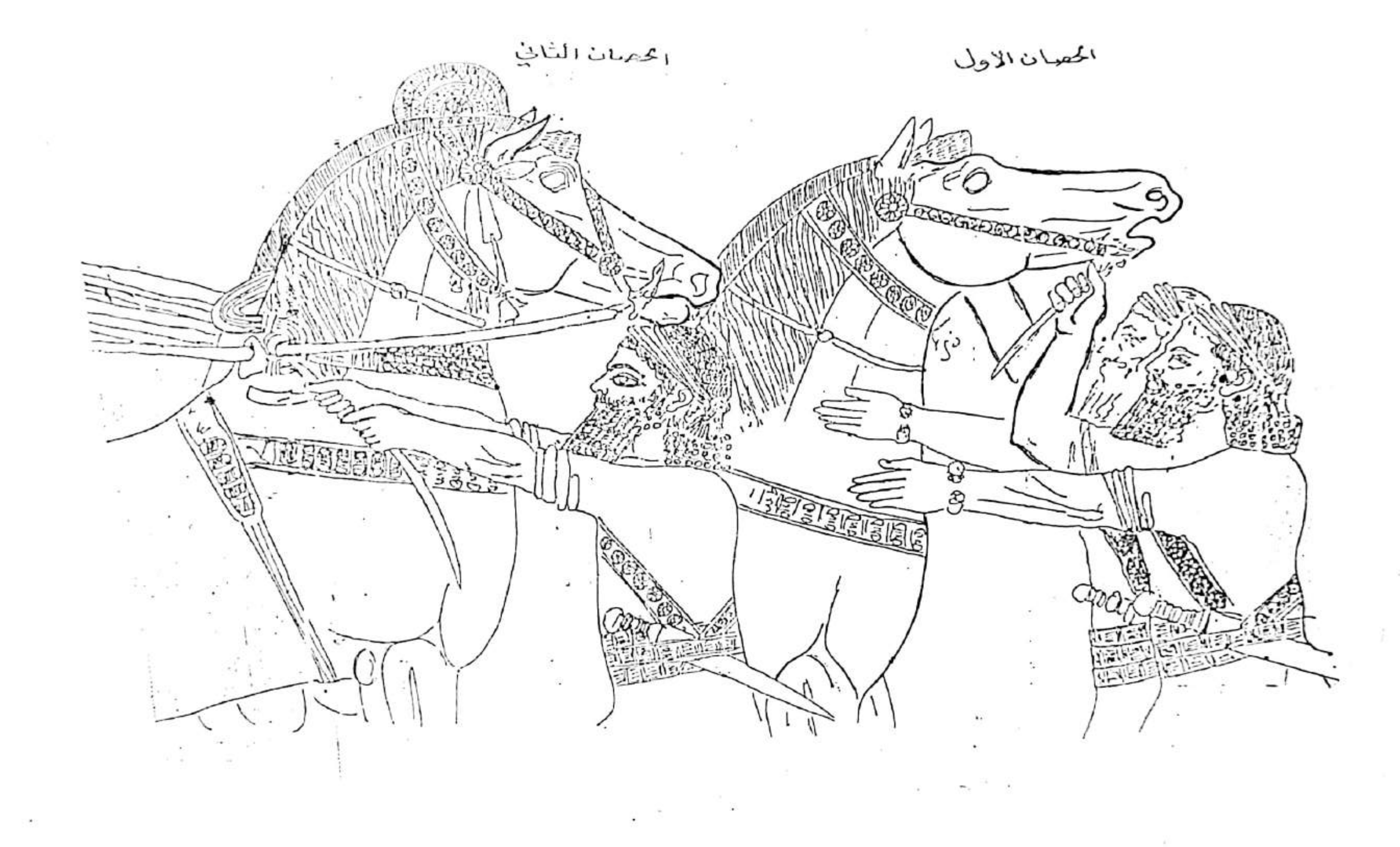
(لوح - ٤٧) التكرار المنفصل ودقة التشريح والحركة الواقعية.



(لوح - ٤٧ أ، ب) رتلين من جنود الحراسة - التي ترافق عمليات الصيد وهو معمول على اسلوب التكرار المنفصل .

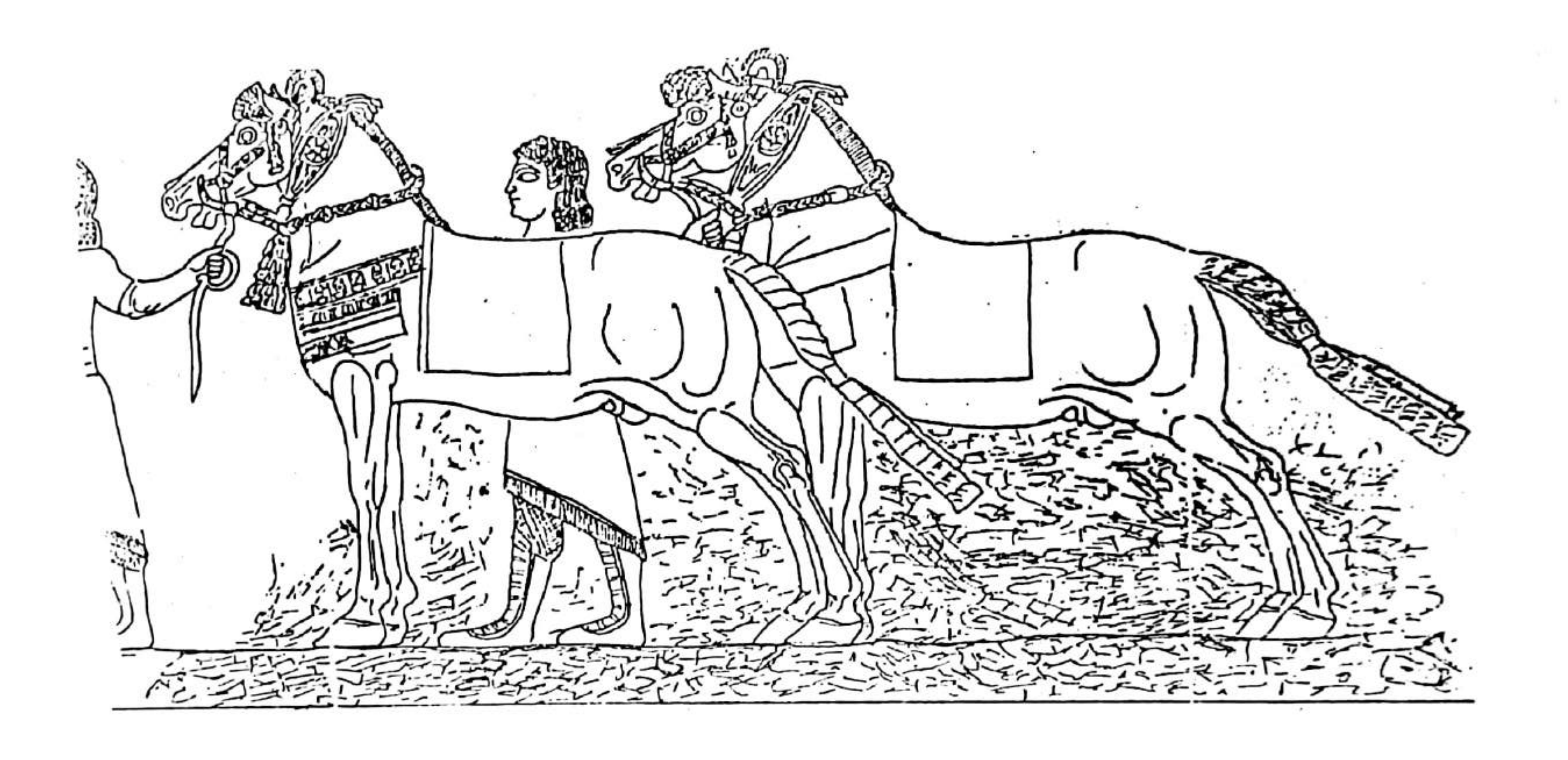


(لوح-٤٧جـ) التكرار المنفصل المتمثل بواقعية الحركة.

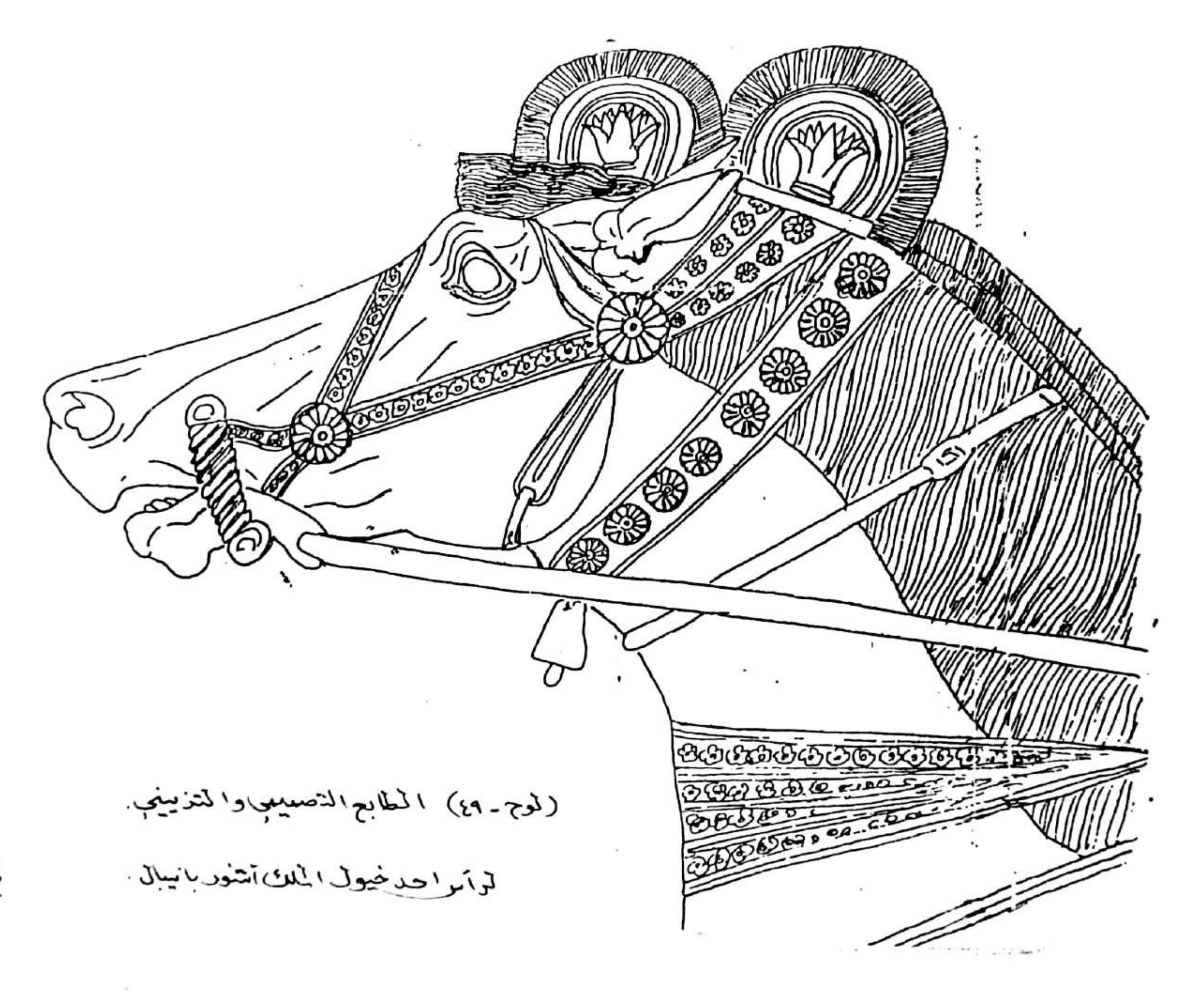


(لوح -٤٧ د) التعبير الواقعي وتوافق الحركة الكلية مع حركة العضلة

(لوح - ٤٧: هـ) الحرص على جمالية التكوين بتغاير الحركة



(لوح -٤٨) يوضح طريقة تنفيذ اللوح على الجدار بعد التخطيط.



(لوح - ٤٩) الطابع التصميمي والتزييني.

لرأس احد خيول الملك آشور بانيبال.



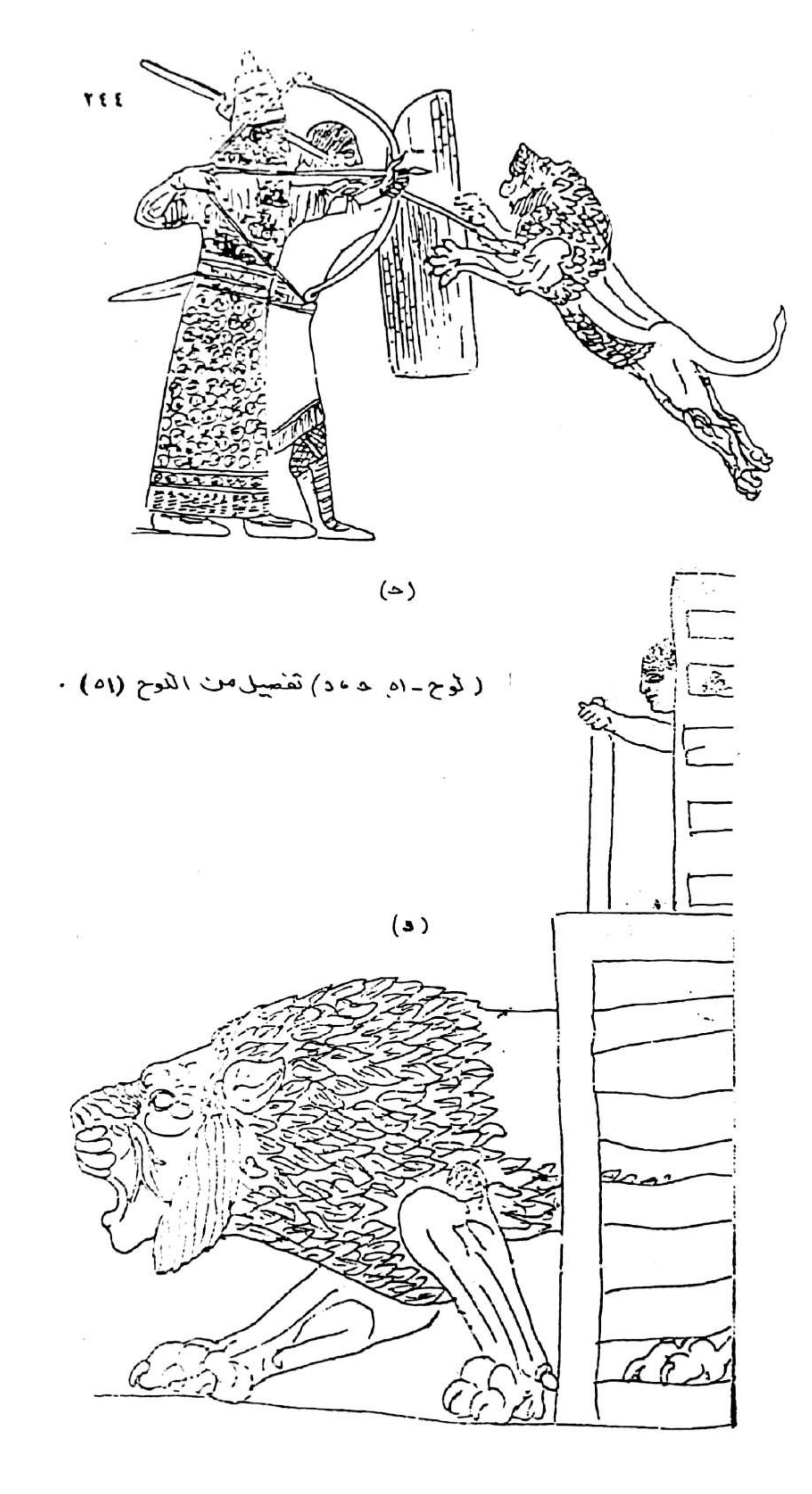


اللوح (١٥٠أ) تطبيق المنظور على صف الحراس



– (أ) التسلسل التصويري لعملية صيد اسد والتوزيع المتوازن للكتل

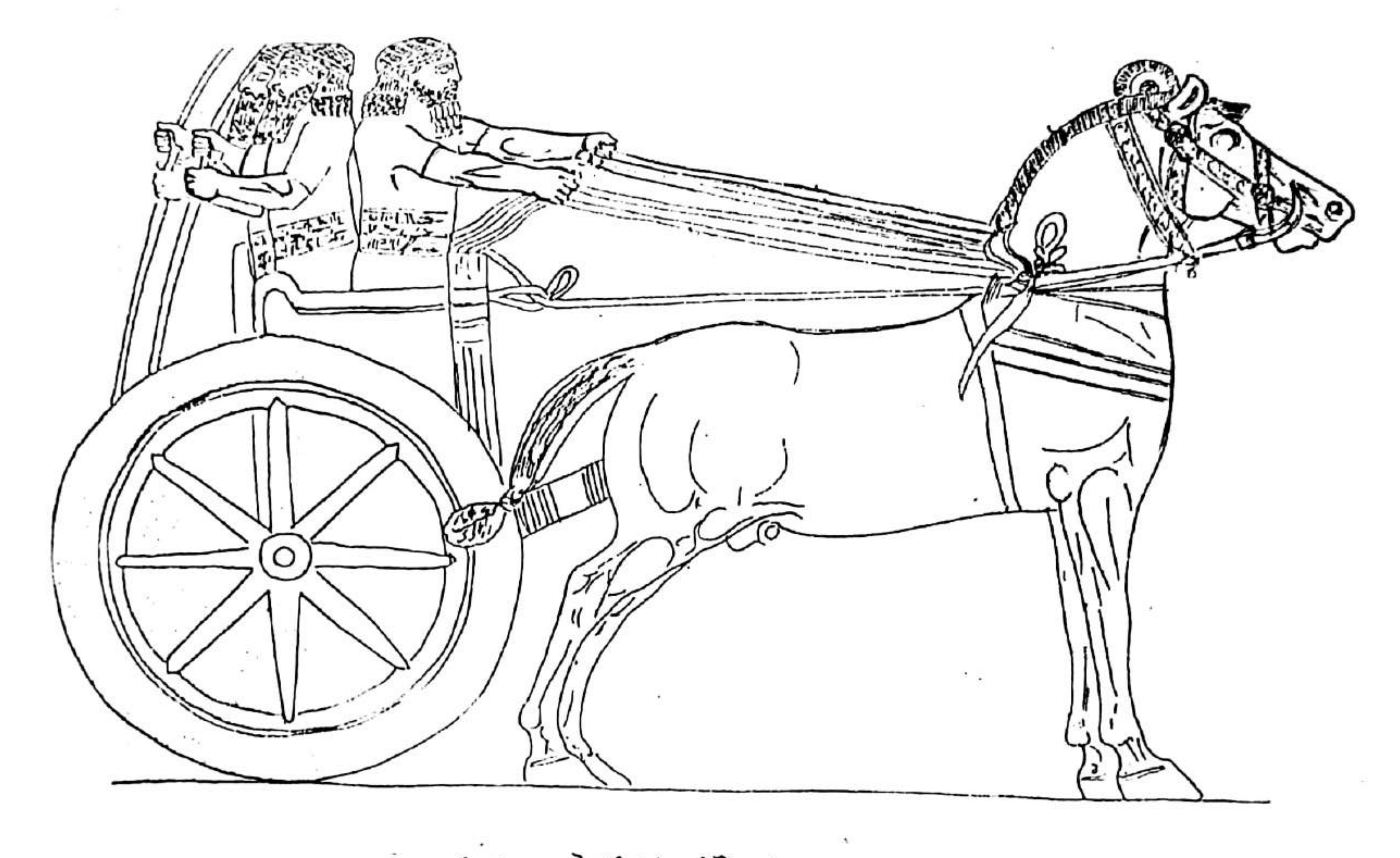
(لوح – (٥) ب الملك اشور بانيبال يمسك بذيل إحد الاسود.



(حـ)

(د)

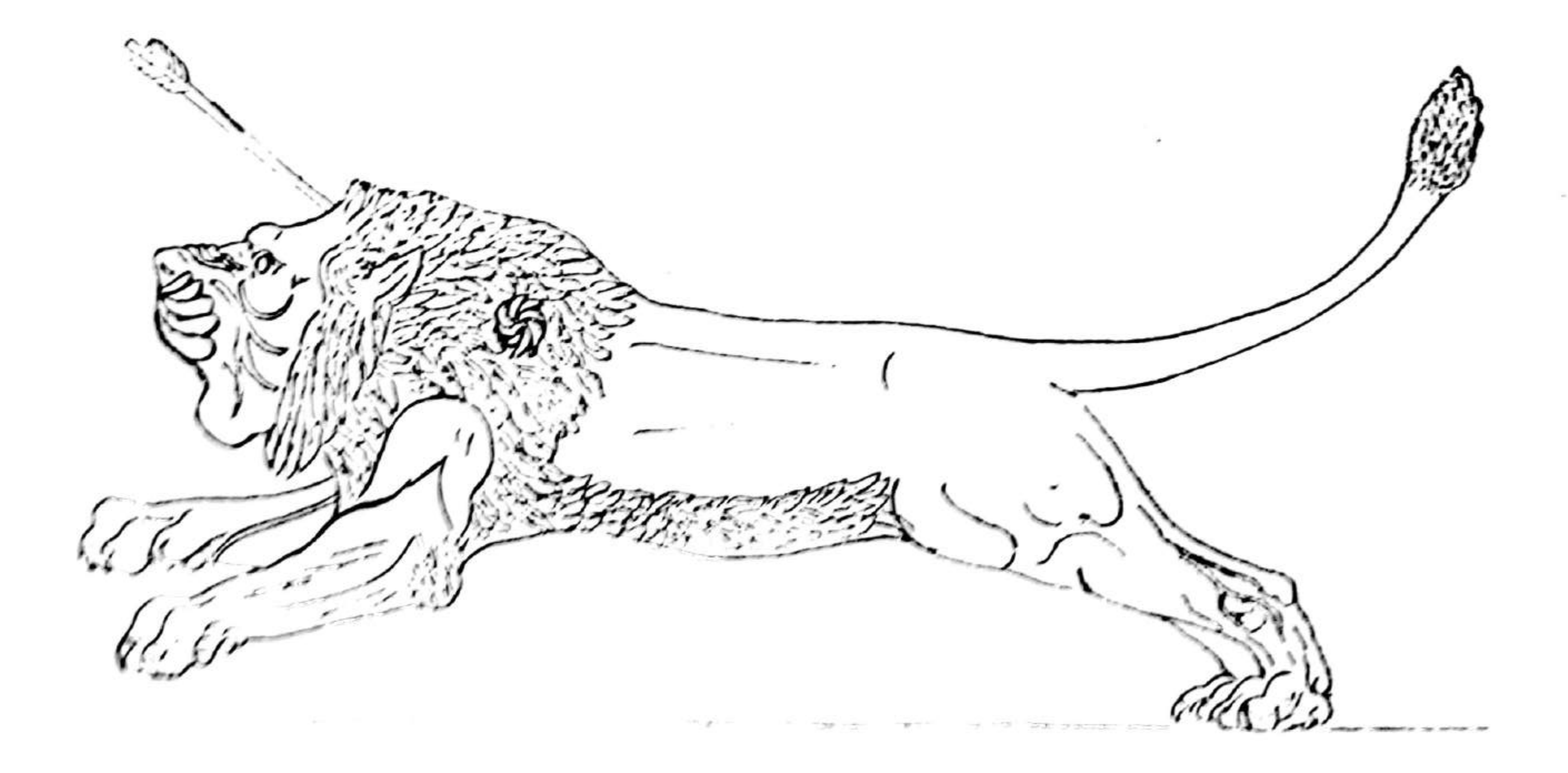
(لوح -٥١، حـ ، د) تفصيل من اللوح (٥١) .

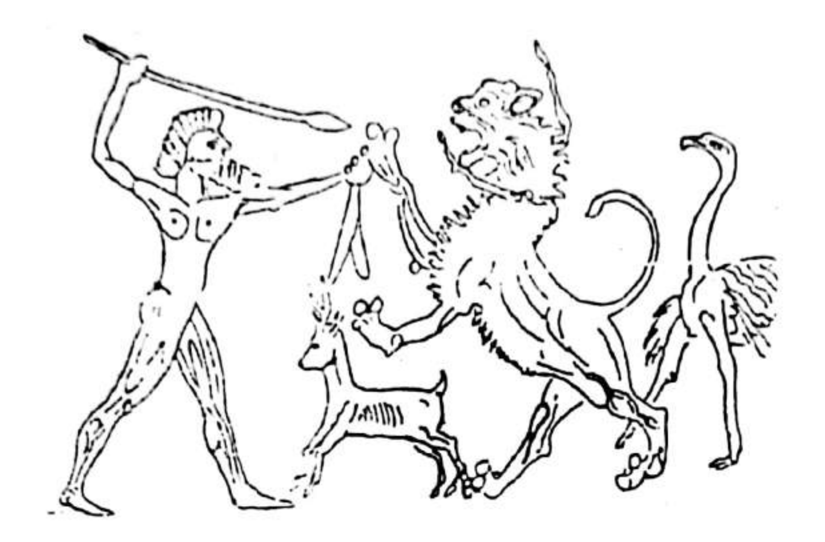


(لوح - ٥١ هـ) تفصيل من اللوح (٥١) .

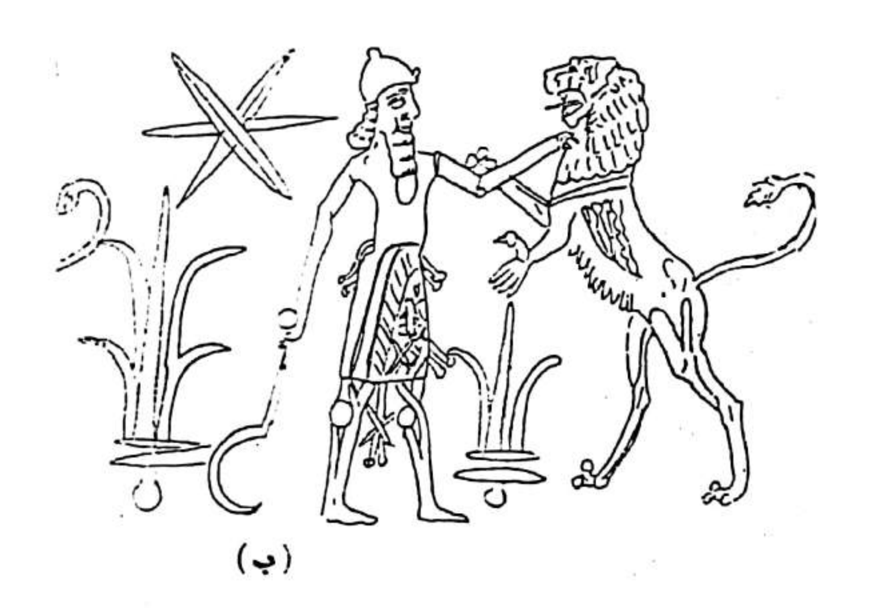


(لوح - ٥٢) قتال الملك اشور بانيبال بالسيف راجلاً.





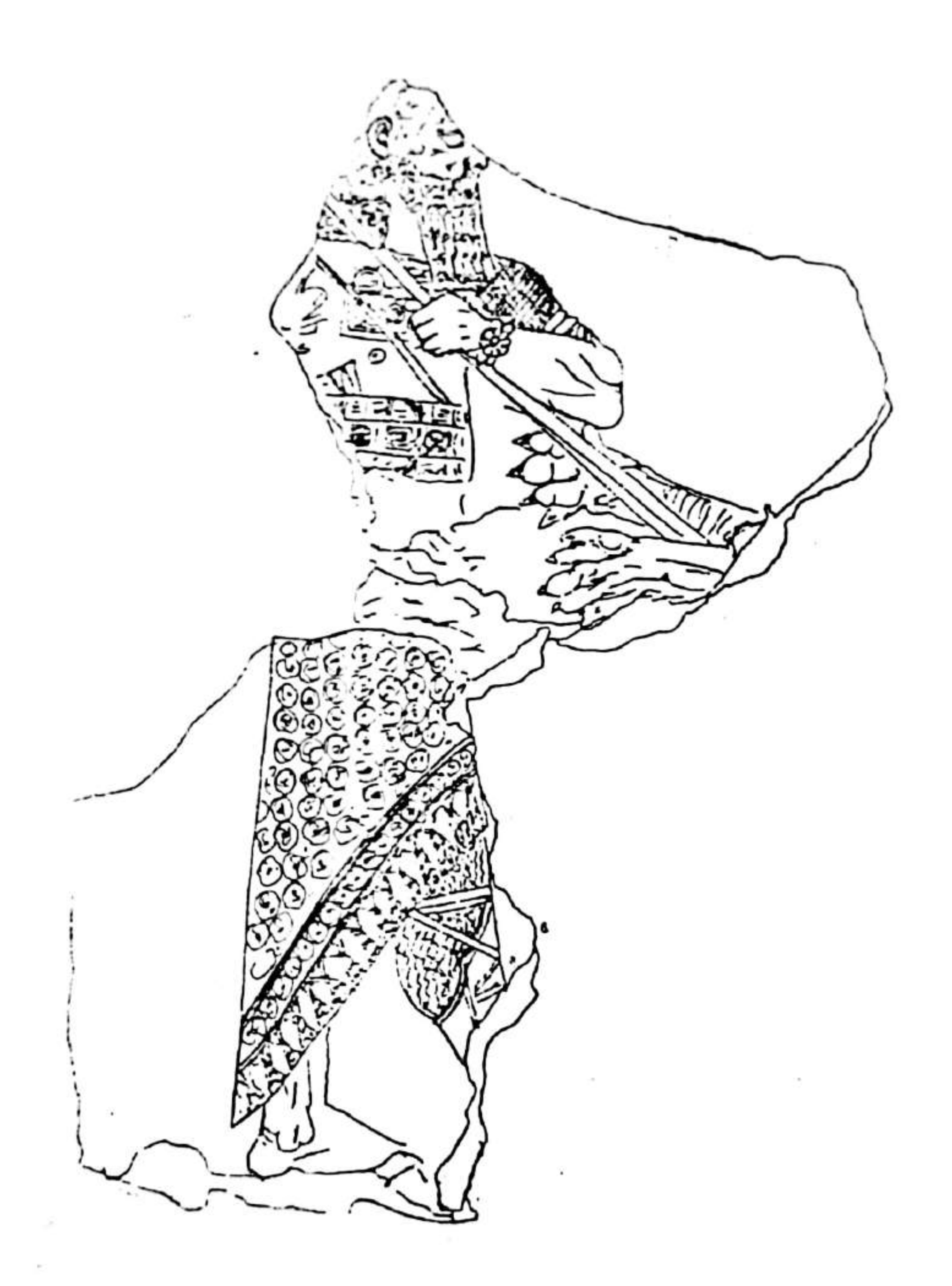
(أ)



(ب)



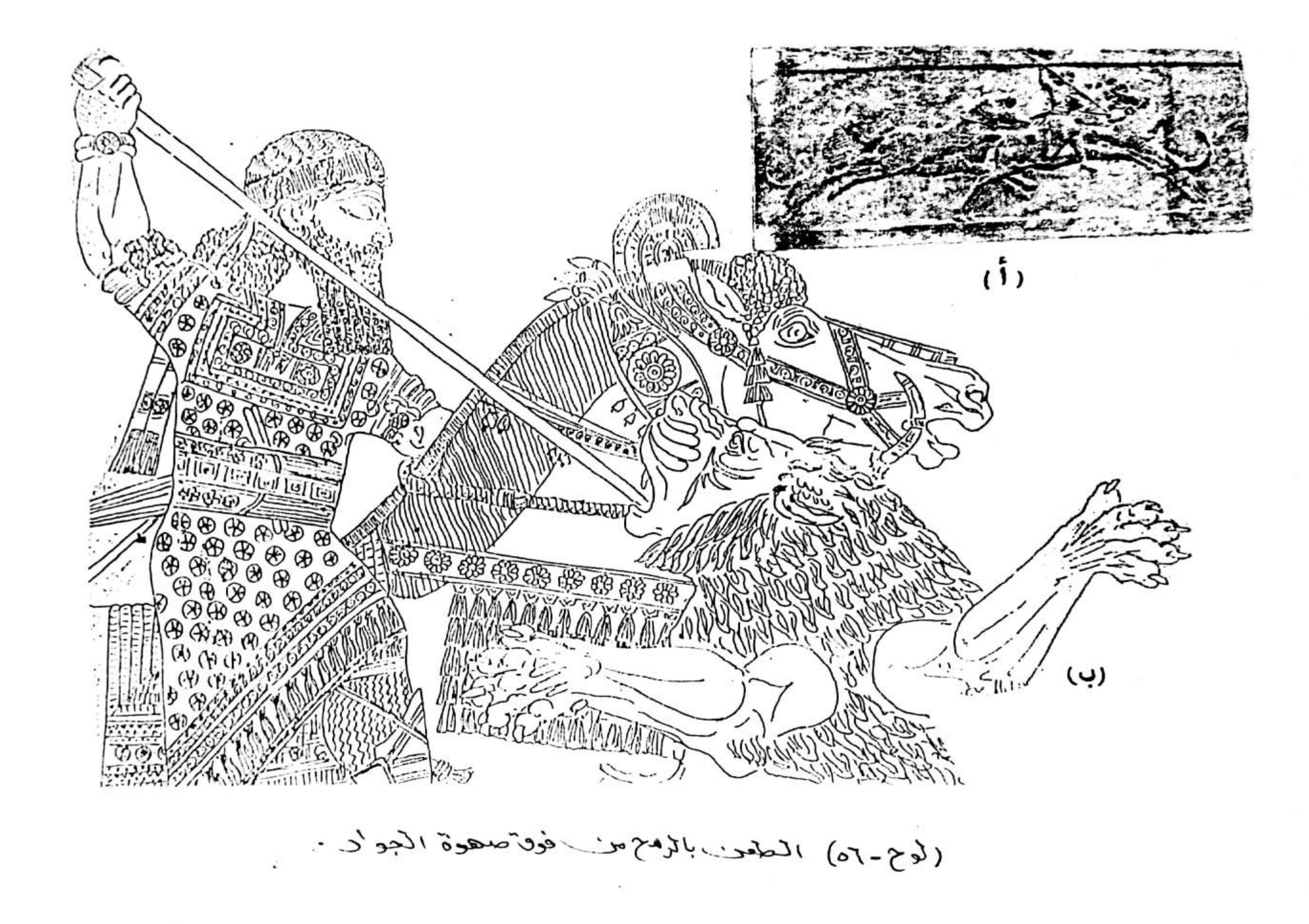
(لوح - ٥٣: أ، ب، ج) اختام اسطوانية لصيد الاسود
من العصر الاشوري الوسيط والبابلي الحديث والاخميني



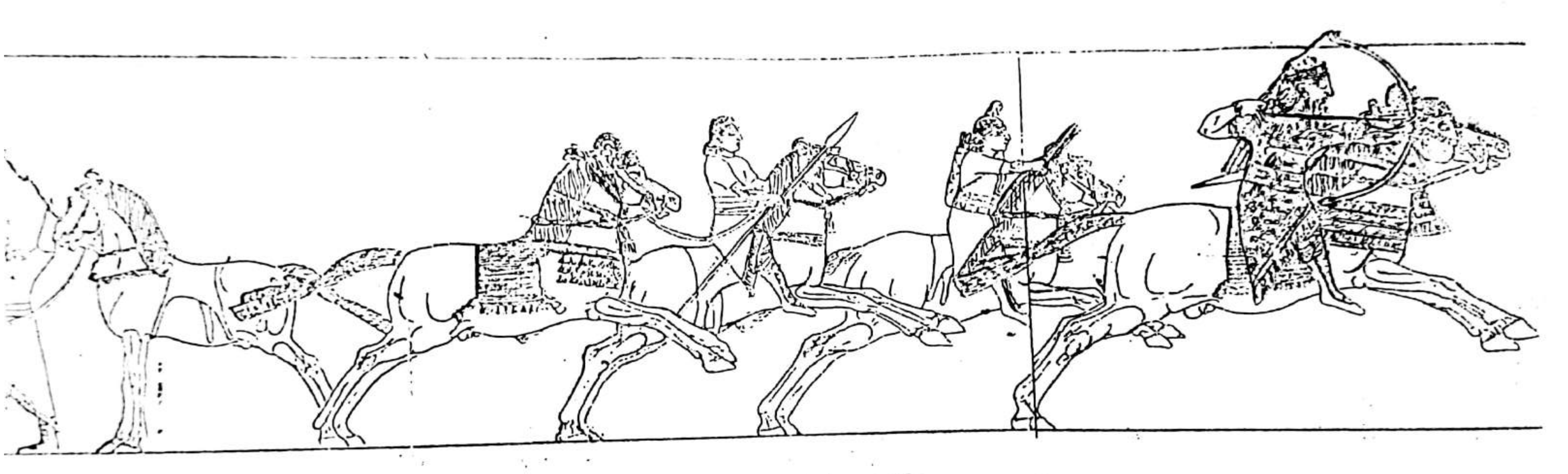
(لوح-٥٤) نموذج من الطين يمثل الملك
اشور بانيبال يطعن اسدا برمحه .



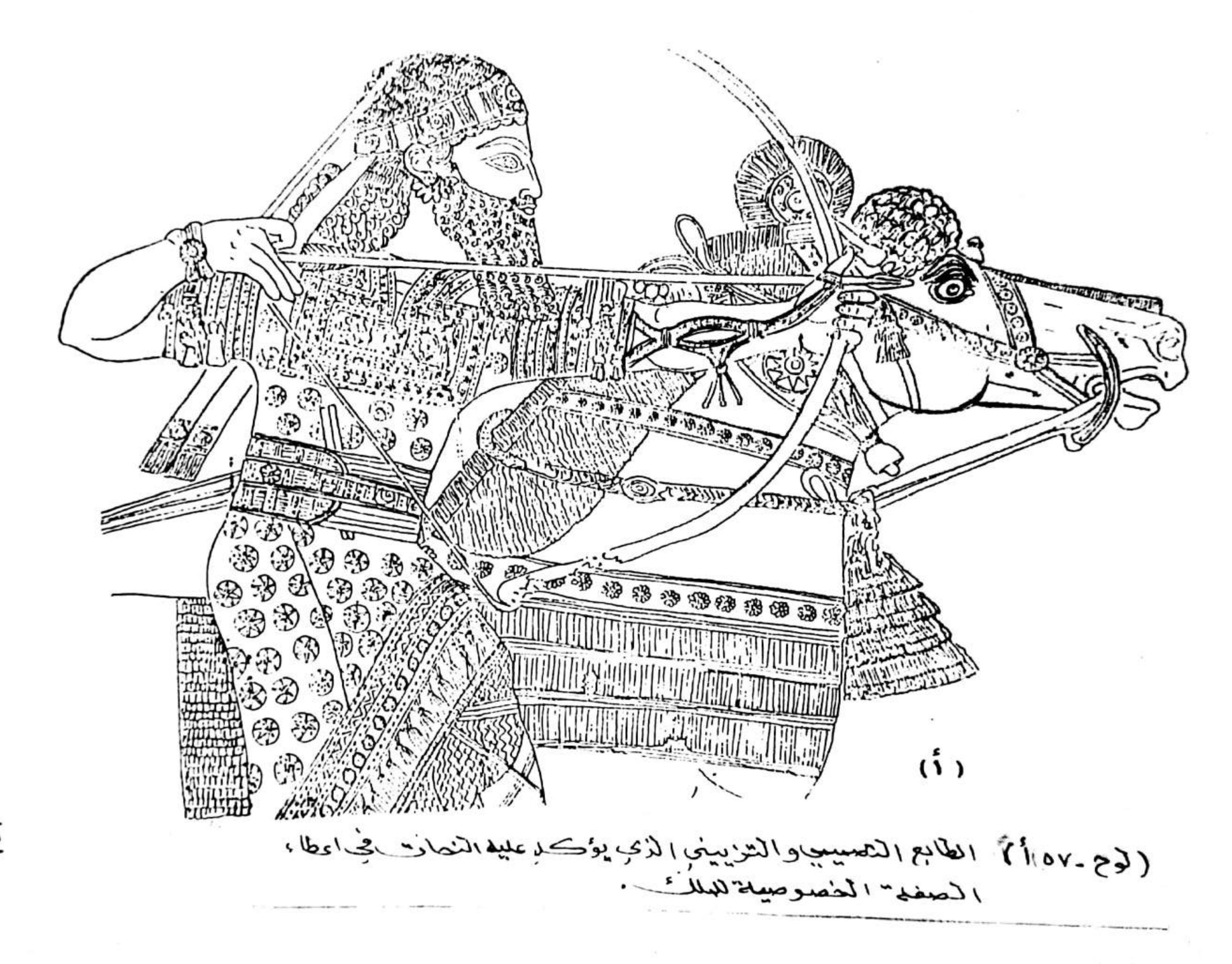
(لوح - ٥٥) ترابط الكتل واظهار المنظور بتعاقب الكتل نحو العمق .



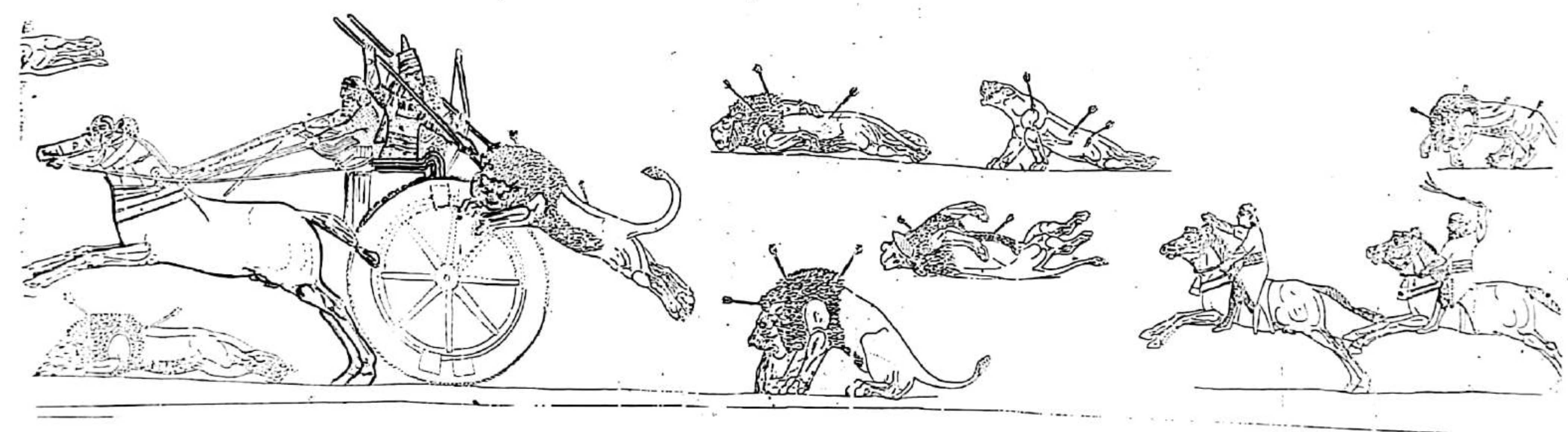
(لوح-٥٦) الطعن بالرمح من فوق صهوة الجواد .



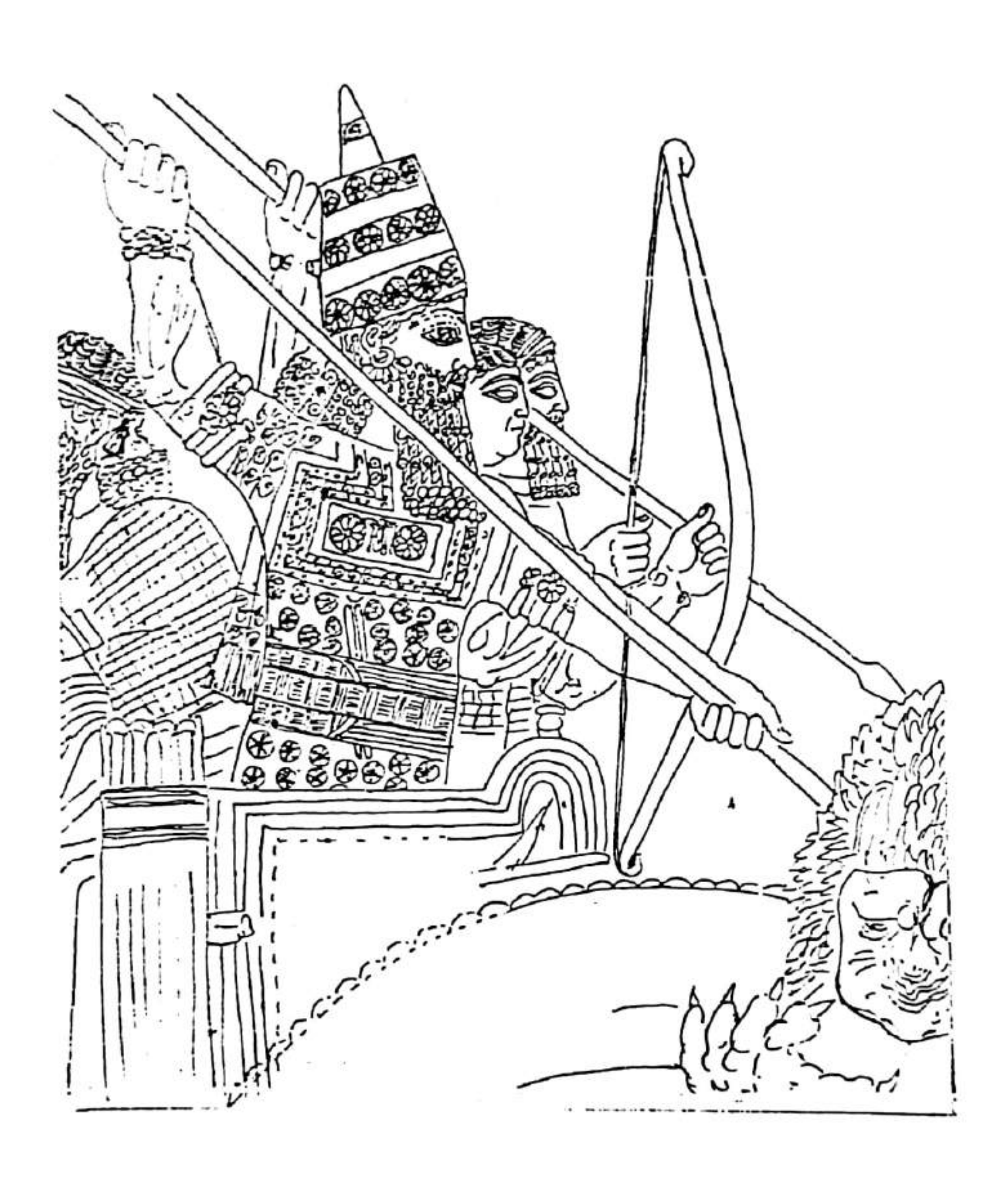
(لوح ٥٧) التكرار المنفصل



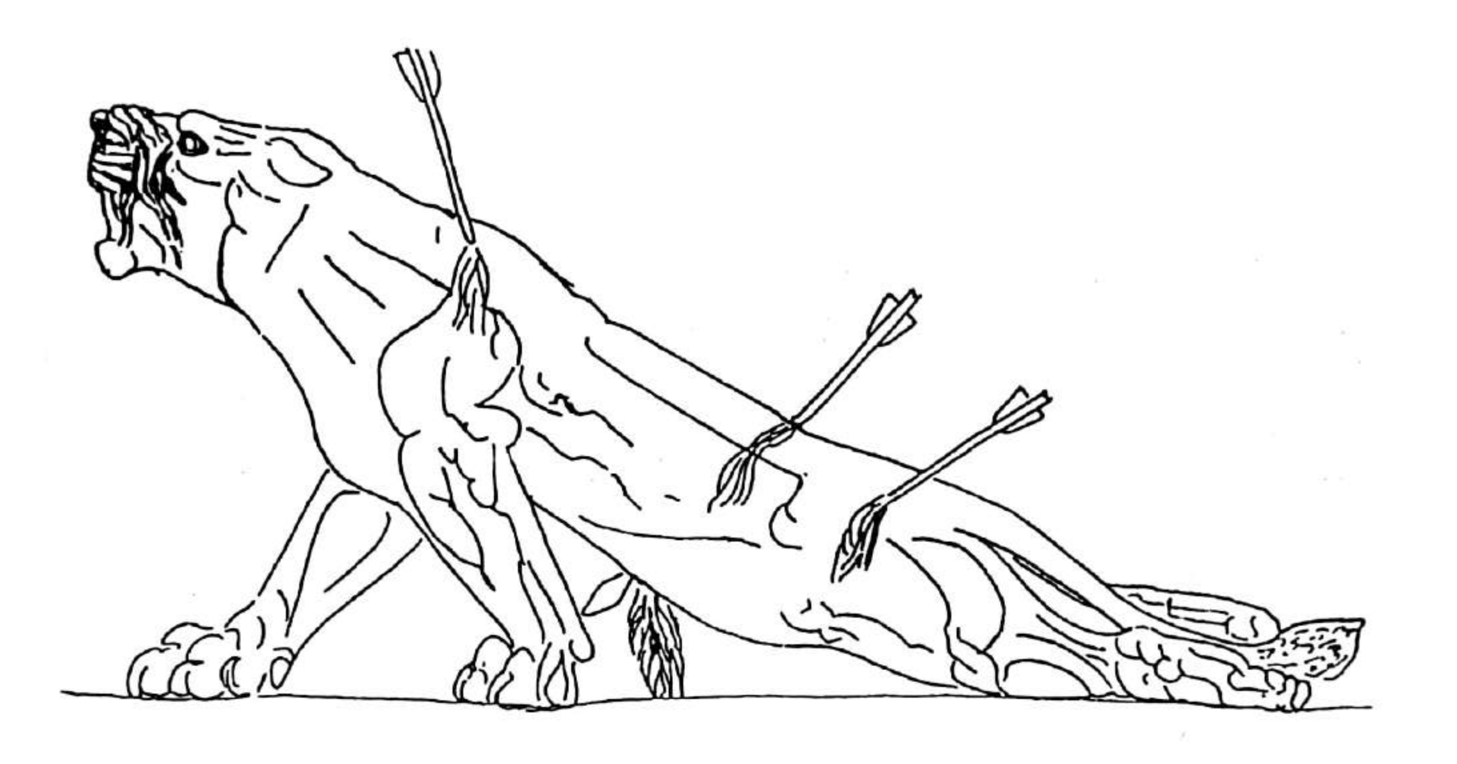
(لوح-٥٧أ) الطابع التصميمي والتزييني الذي يؤكد عليه النحات في اعطاء الصفة "الخصوصية" للملك .



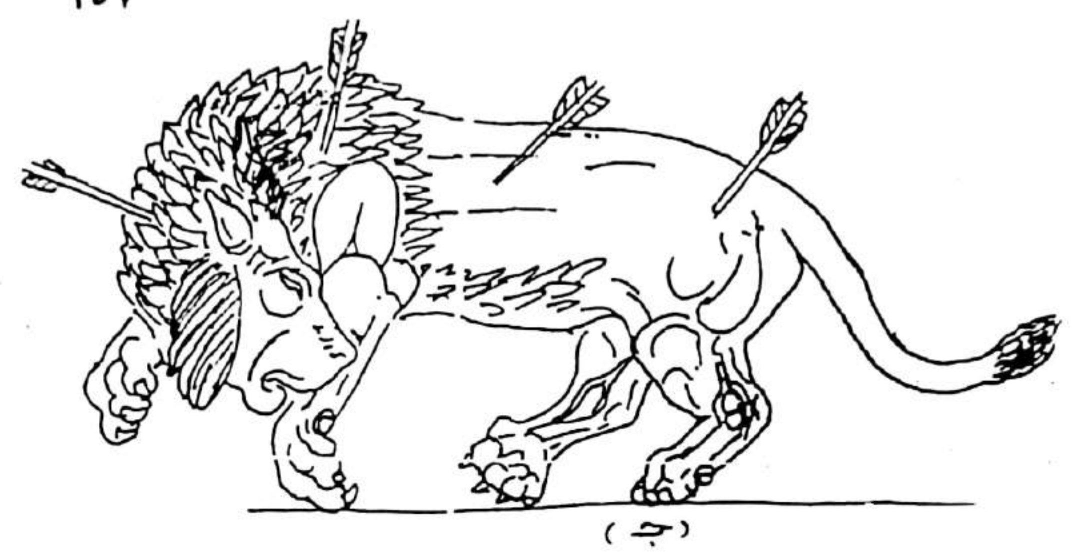
(لوح - ٥٨) آ - و يبين عملية توزيع الكتل والتعبير الواقعي عن الحركة والانفعال،
التشريح، المضمون، استغلال الخط كرمز عن الأرض،
ترابط الفراغ من خلال توزيع الكتل، التطبيق الواقعي للمنظور
من خلال تعاقب الكتل الموجودة داخل الرقعة نحو العمق.
واهم مايتصف به هذا اللوح هو اسلوب الحقل الواحد في
السرد.



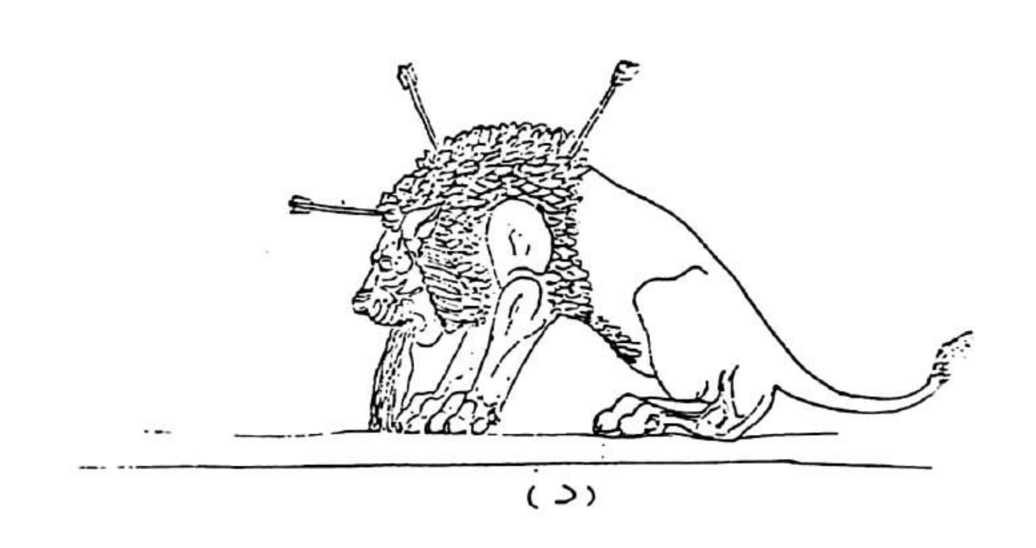
لوح (٥٨ أ)



لوح (٨٥ ب)

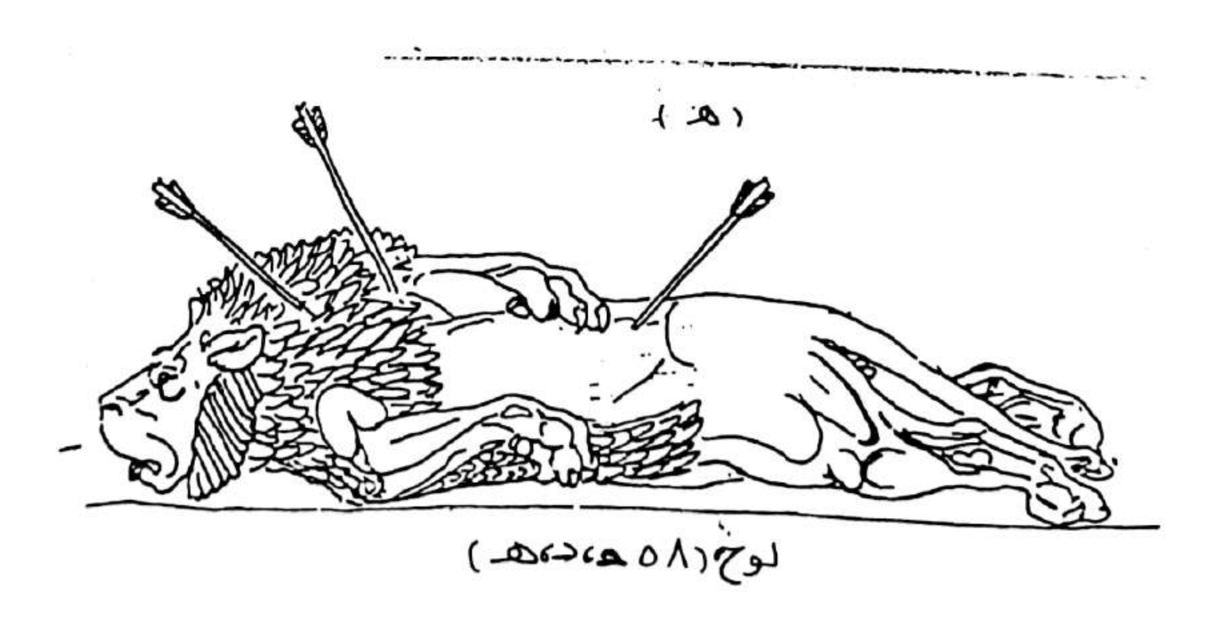


(جـ)

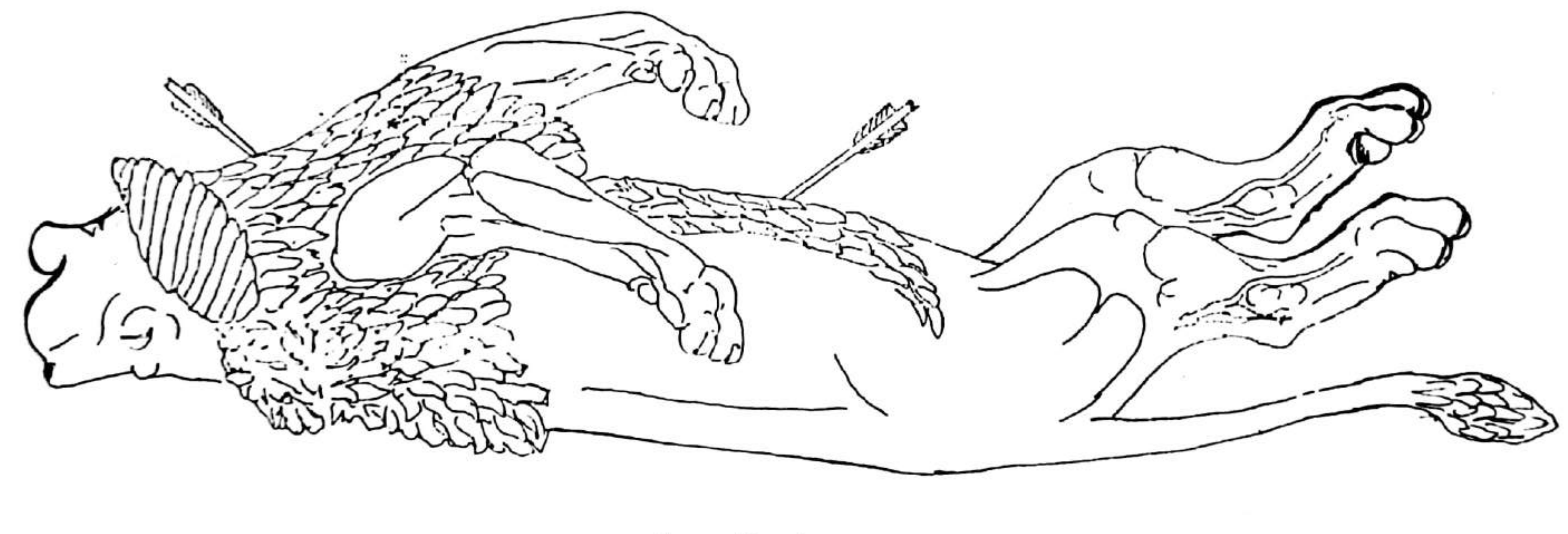


(د)

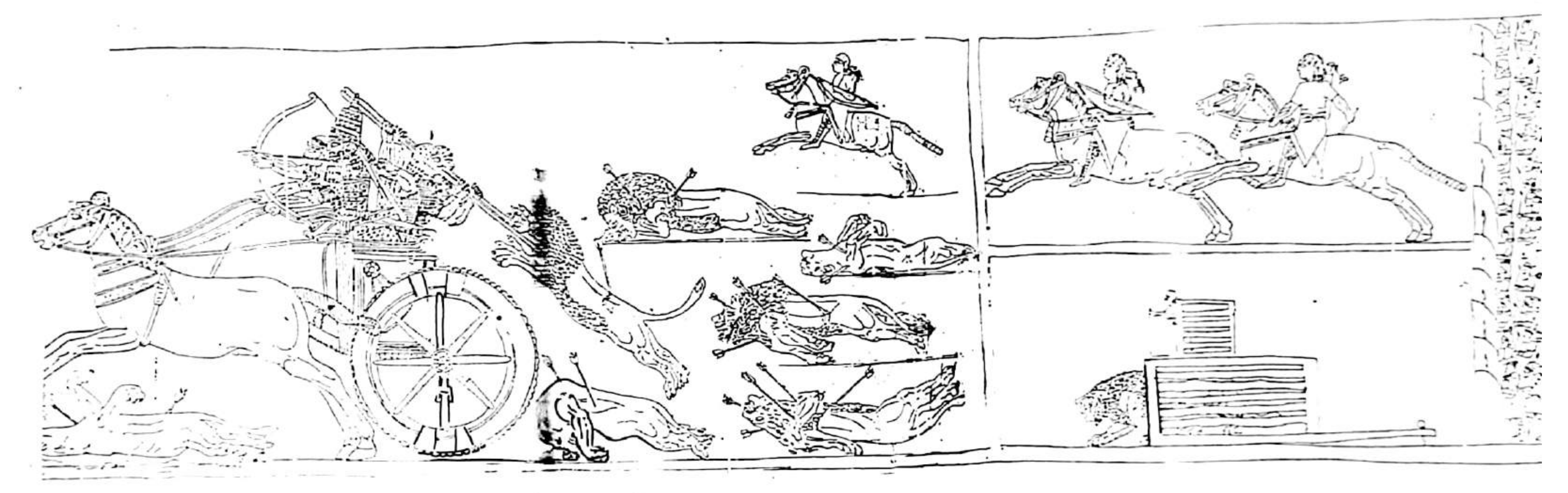
(هـ)



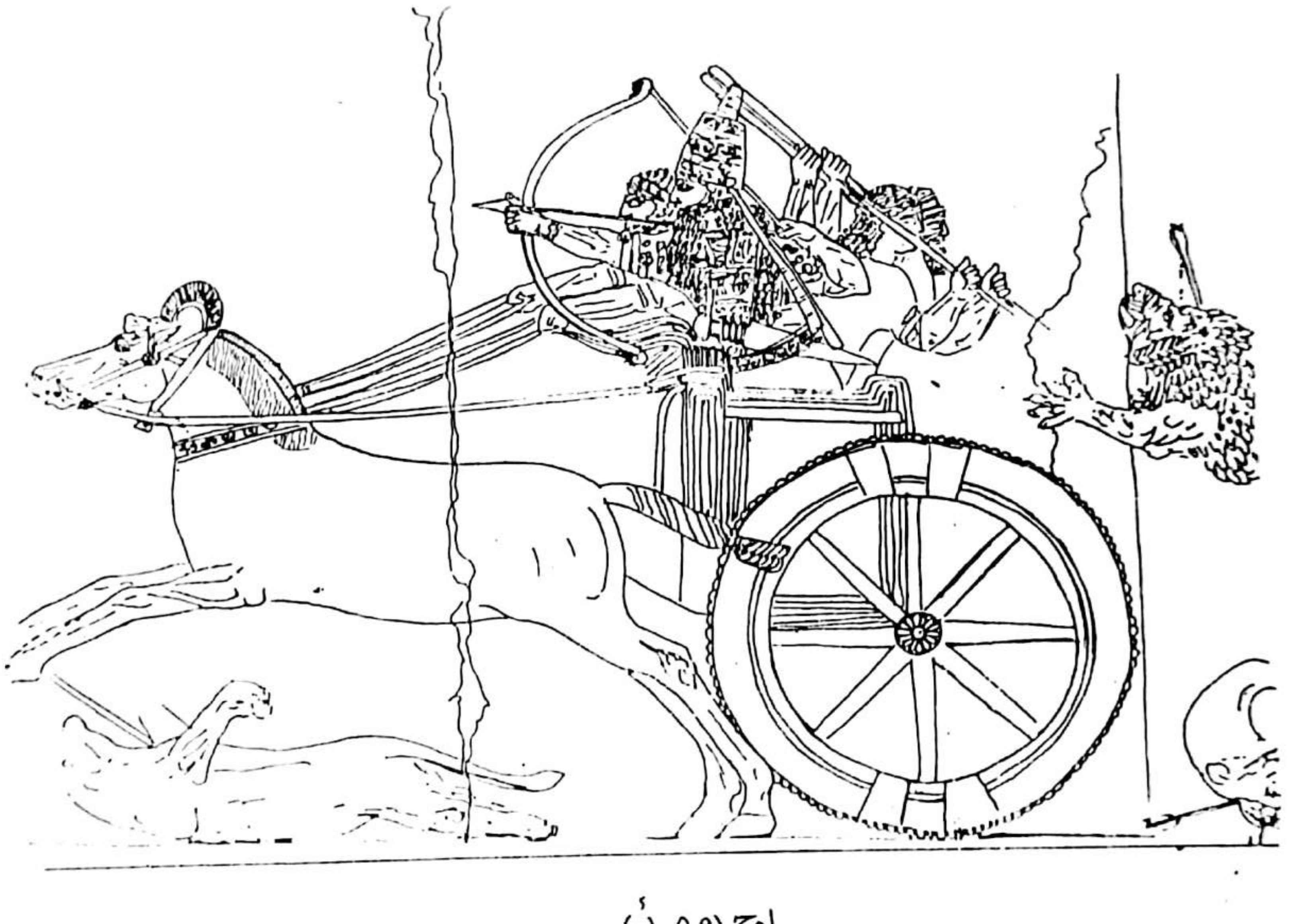
لوح (٨٥ جـ،د،هـ)



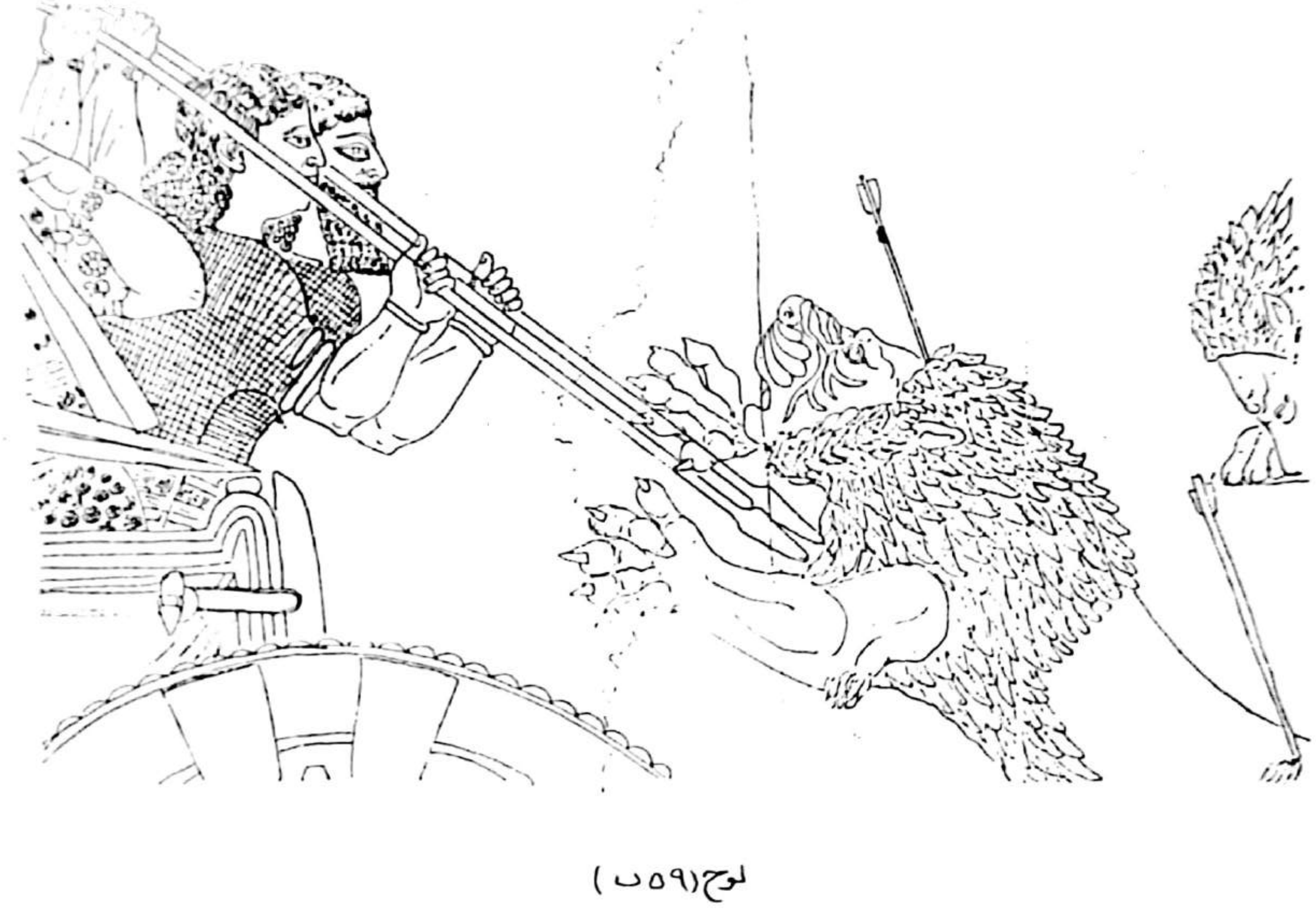
لوح (٥٨و)



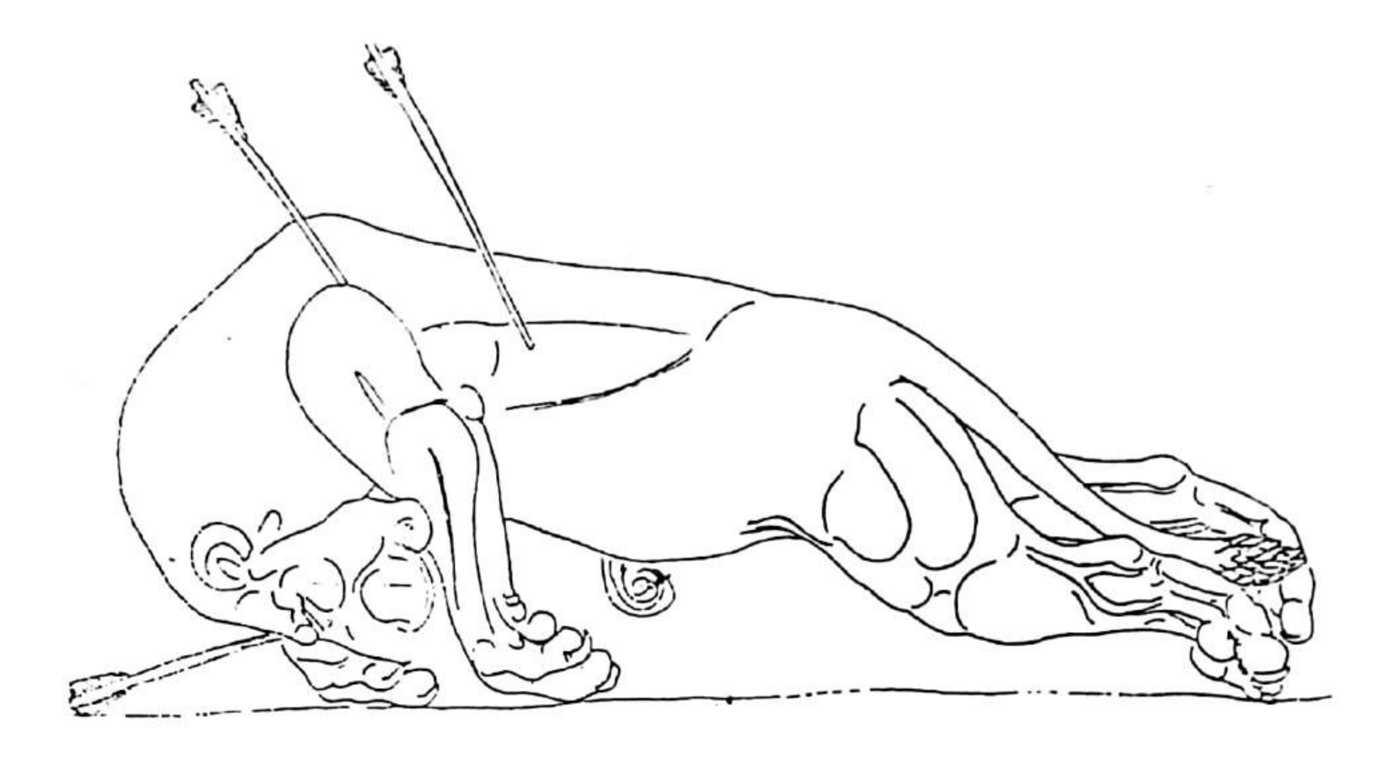
(لوح ٥٩) آ - و استغلال الخط ، التشريح ، التعبير ، توزيع الكتل الحركة ، الاستقرار المتوازن في توزيع الكتل كما تحال في عربة الملك التي تتمثل بالتكوين الهرمي ، تقسيم اللوح للتعبير عن السرد القصصي .



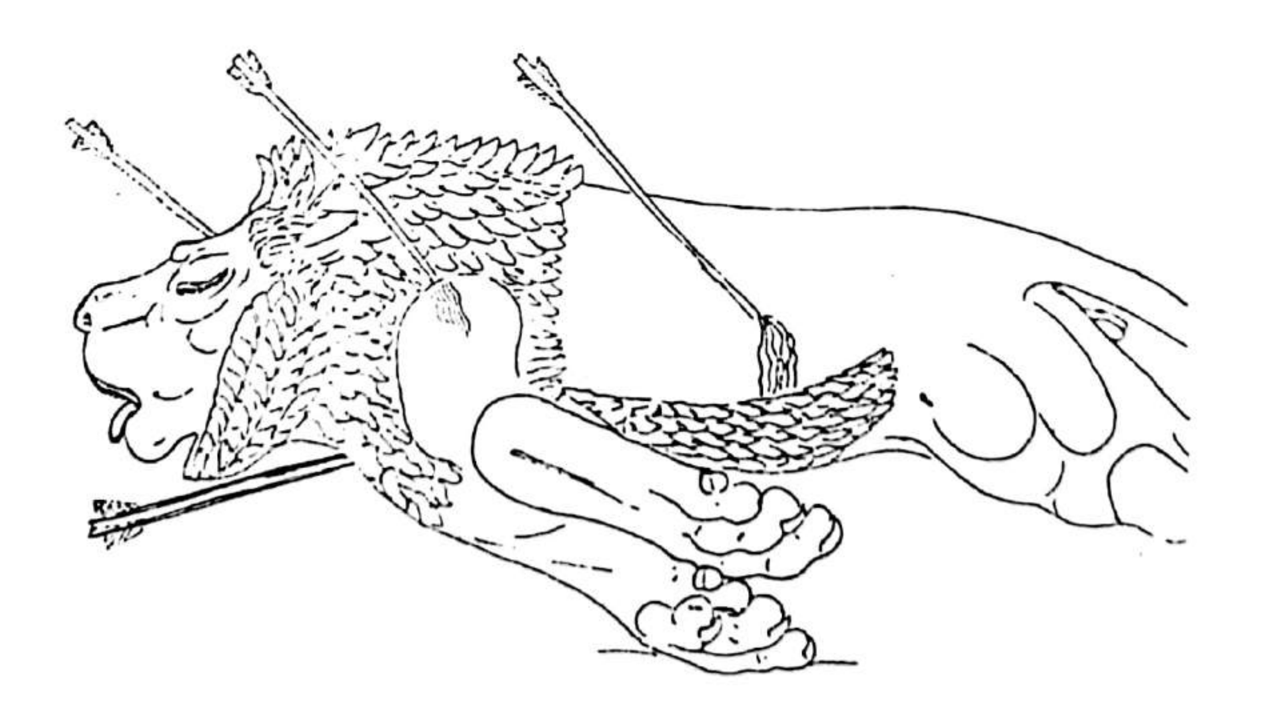
لوحة ٥أ

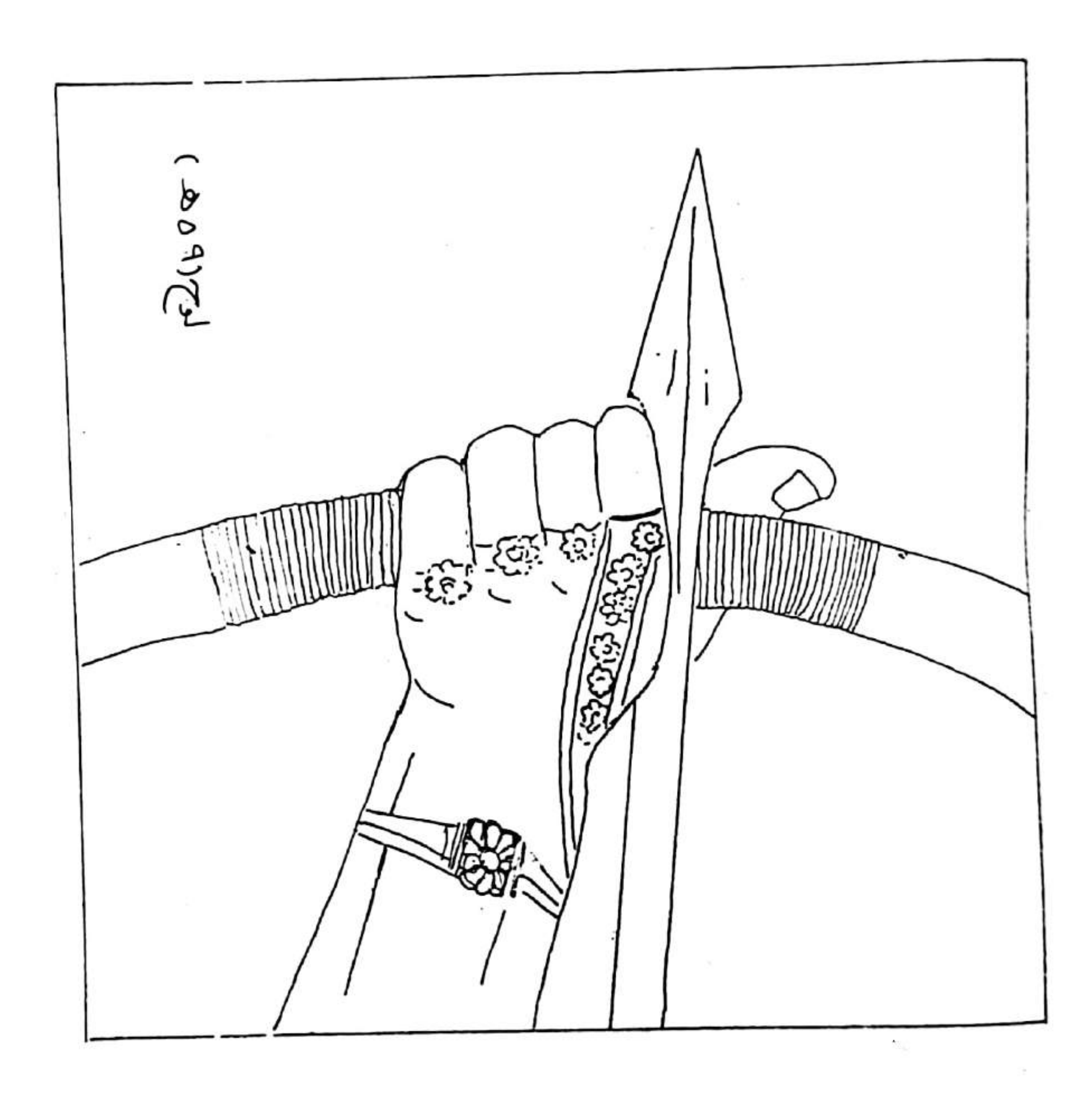


لوح (٥٩ ب)

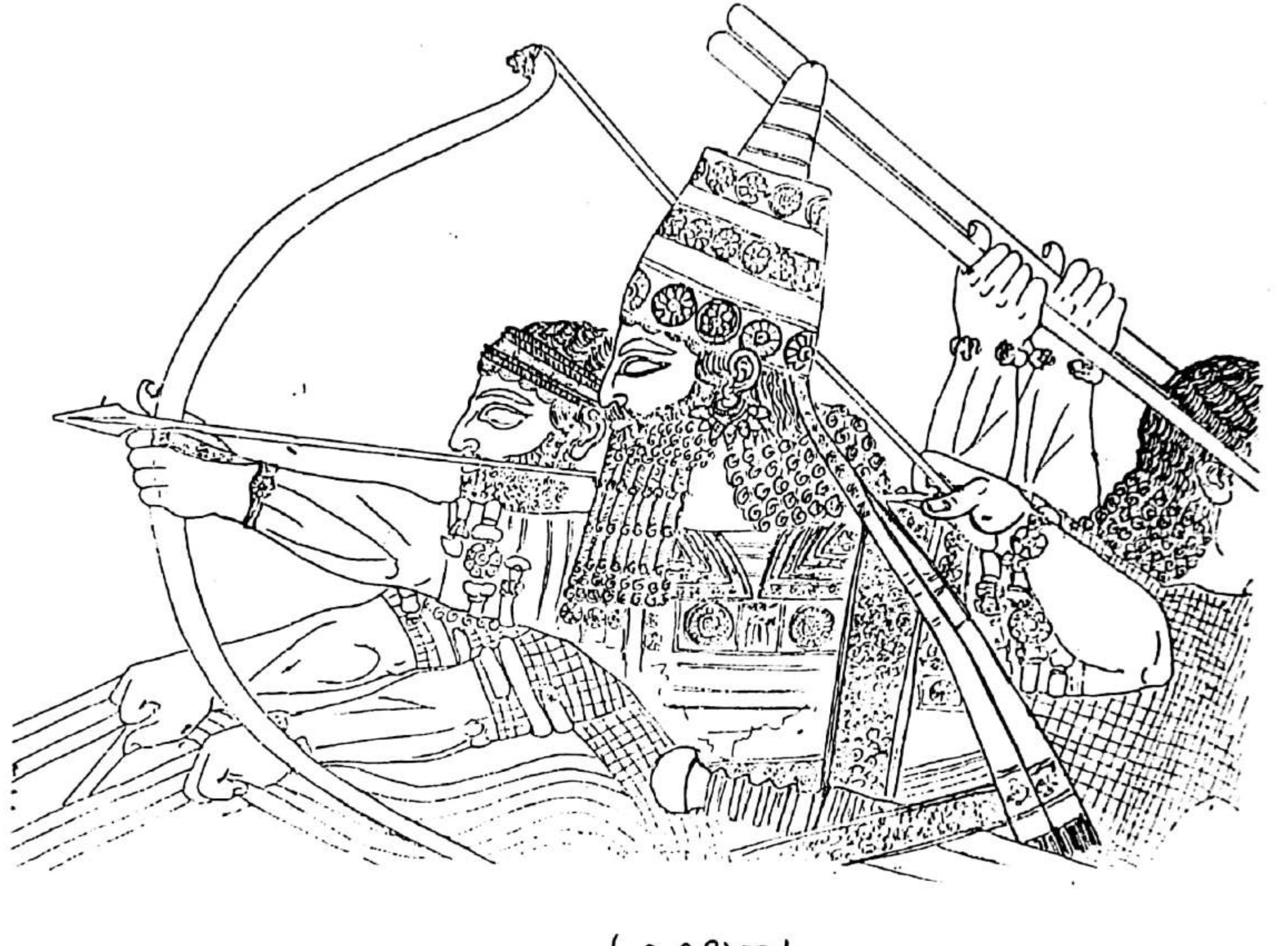


لوح (٥٩ جـ ، د)

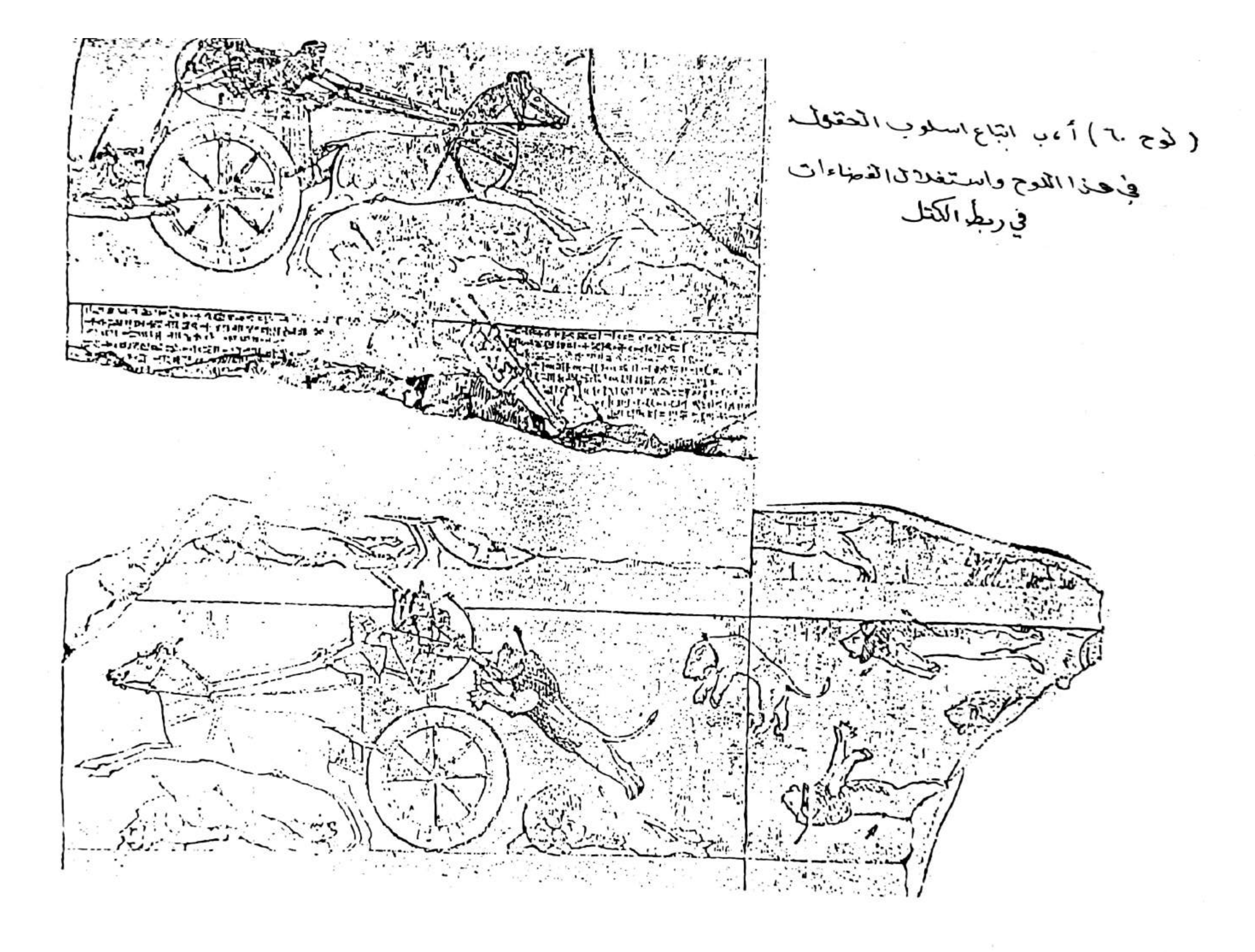




لوحة (٥٩)

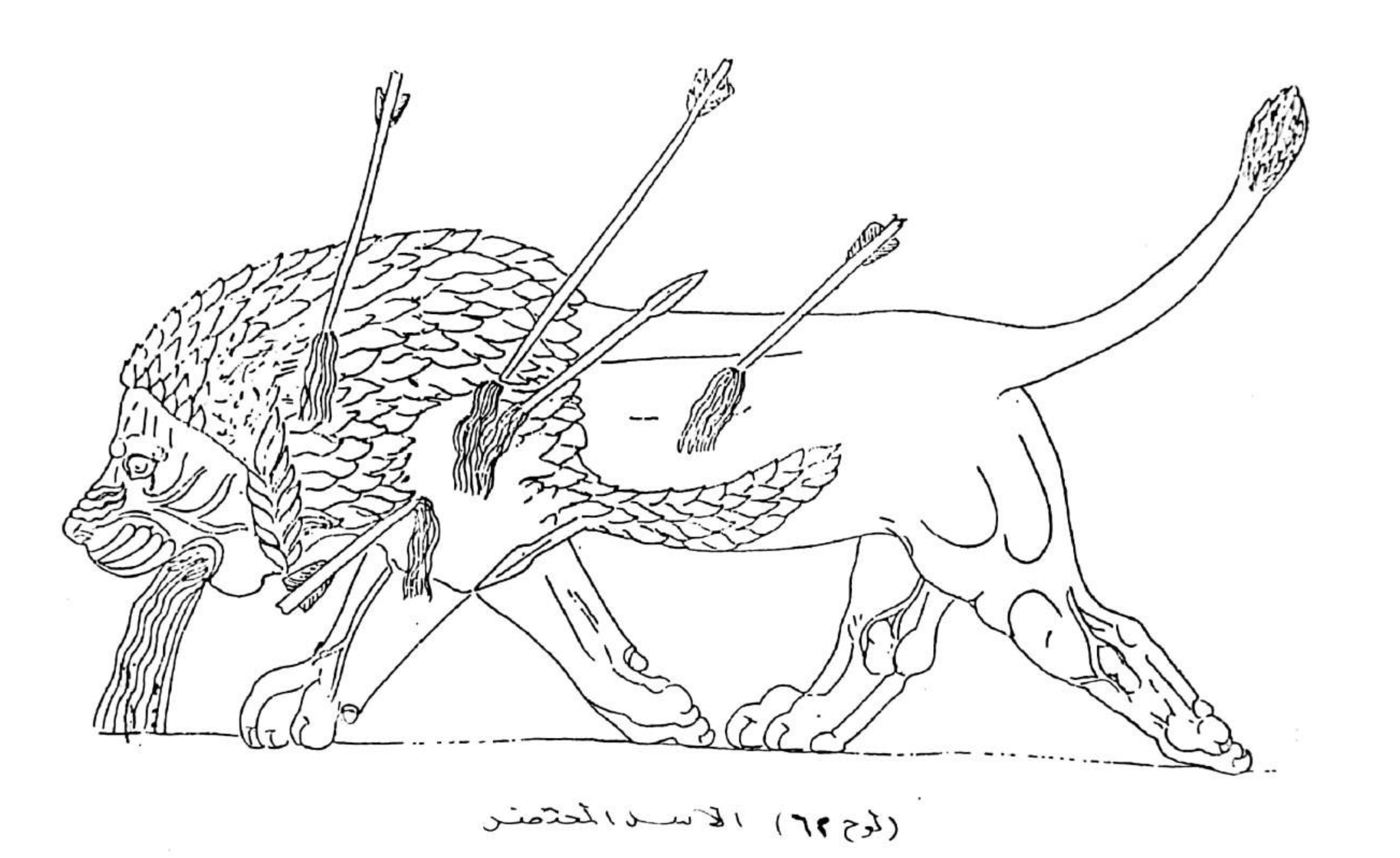


لوح (١٥٩ و)



(لوح ٦٠) أ،ب اتباع اسلوب الحقول في هذا اللوح واستغلال الفضاءات في ربط الكتل

(لوح ٦١) التعبير الواقعي لاسد حبيس

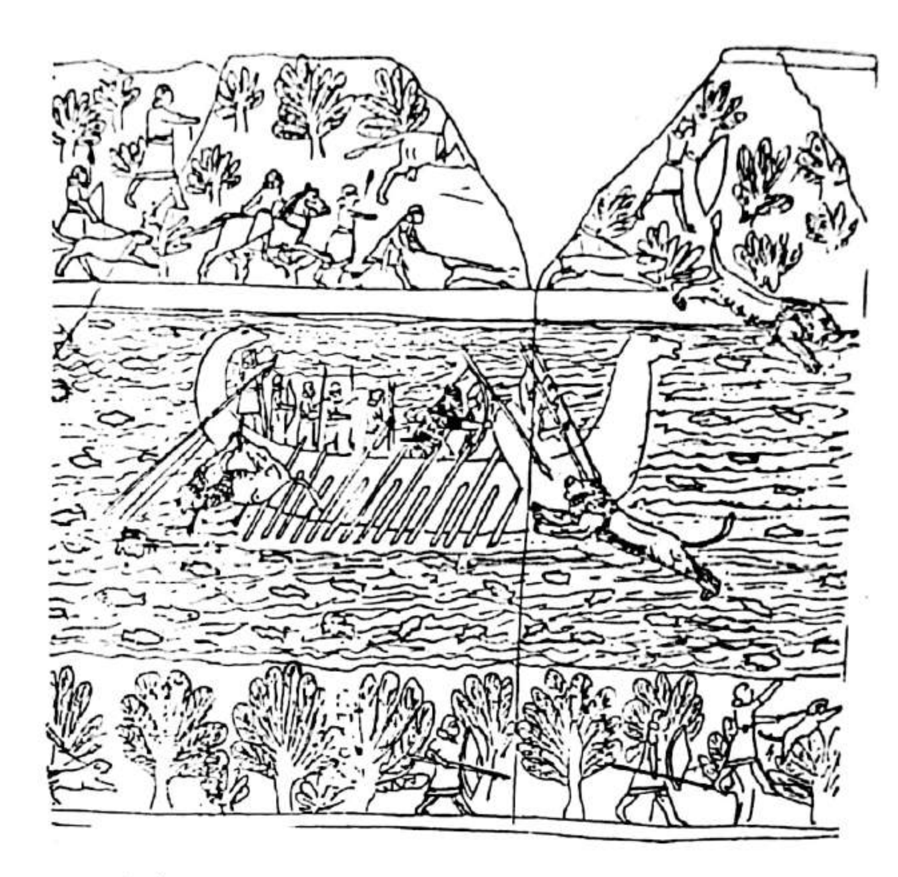


(لوح ٦٢) الأسد المحتضر



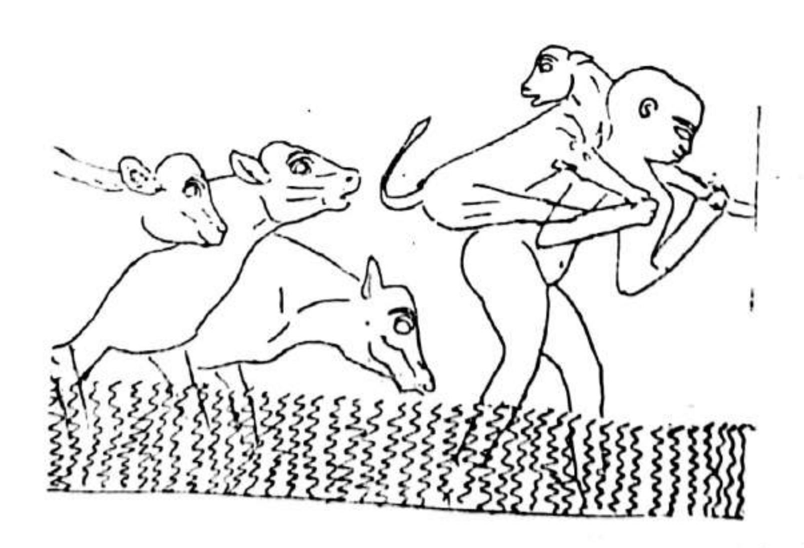
(لوح ٦٣) تحمل الاسود من ميدان الصيد بعد قتلها وتوضع في
أ، ب اماكن خاصة وتجري عليها الطقوس الدينية وذلك بسكب
الماء المقدس عليها من قبل الملك.



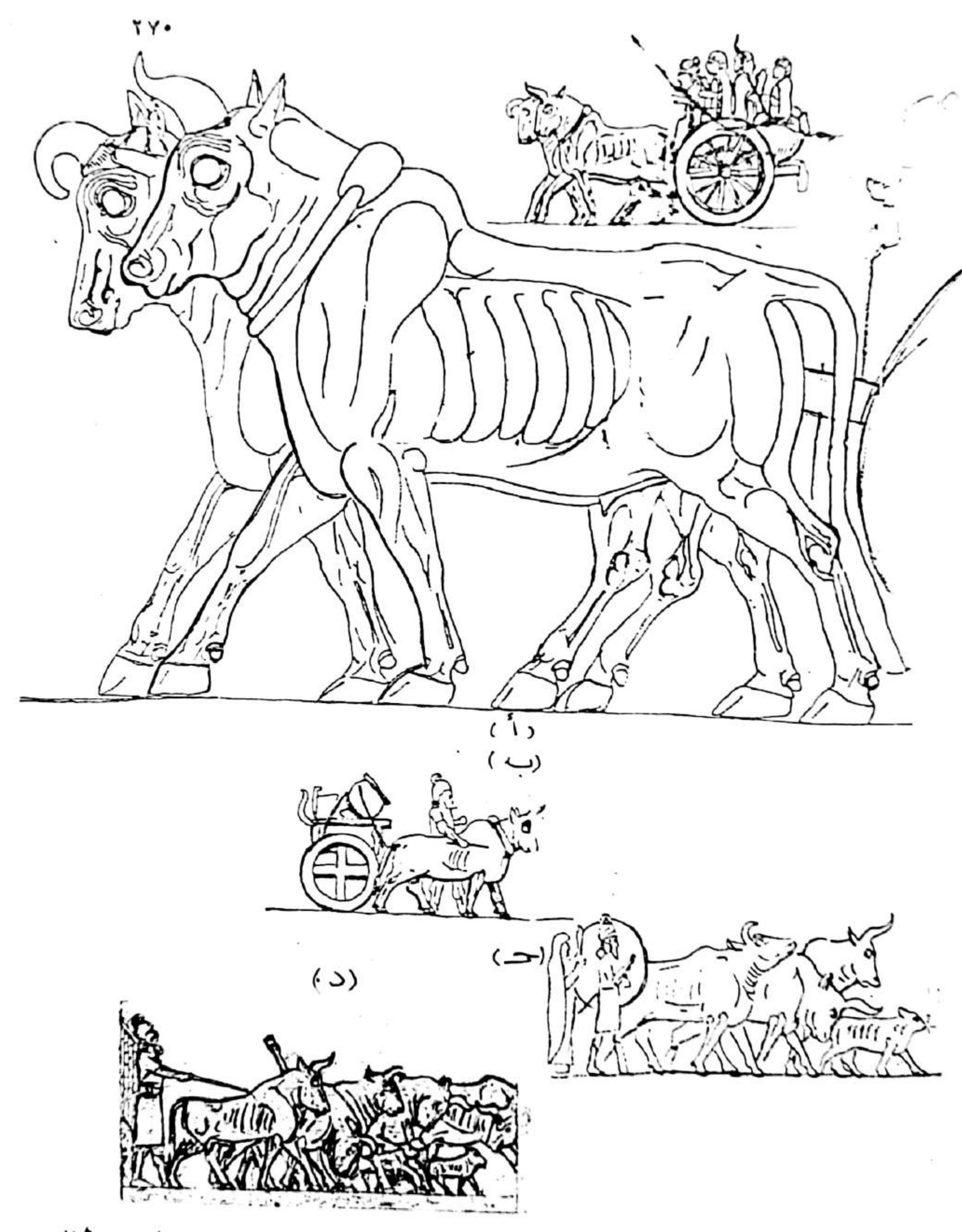


(لوح ٦٤ أ) يمثل الملك آشور بانيبال في

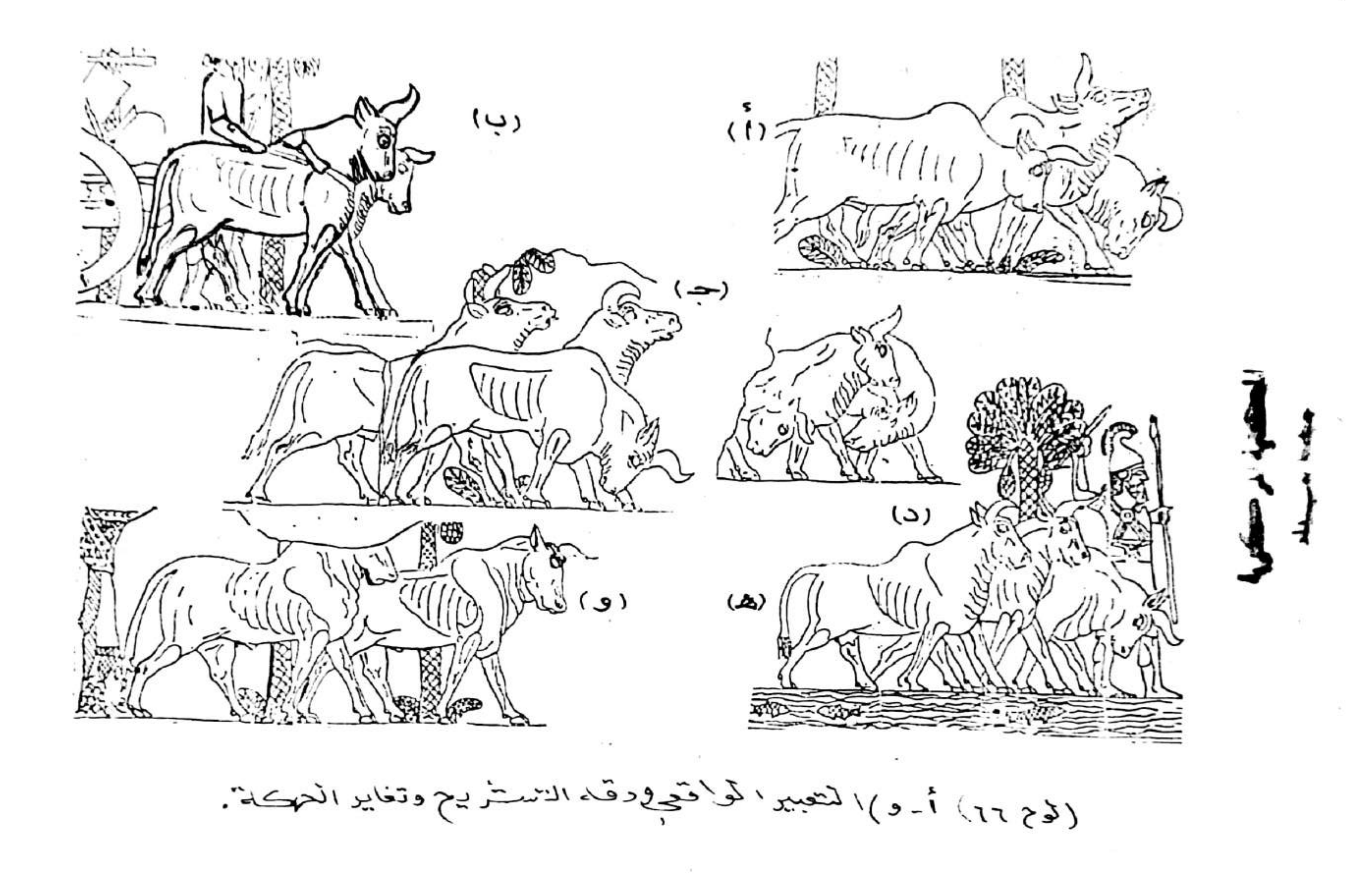
عملية صيد أخرى من فوق سفينة.



(لوح ٦٤ ب) نموذج من الفن المصري الواقعي.



(لوح ٦٥ أ - د) التعبير الواقعي عن الجمال الذي نتج عن اتحاد الكتل مع الفراغ .



(لوح ٦٦) أ - و) التعبير الواقعي ودقة التشريح وتغاير الحركة.